

UDK 821.163.42-2''1918''

Izvorni znanstveni članak

Primljen: 5. 12. 2006.

Prihvaćen za tisak: 4. 10. 2007.

IVAN J. BOŠKović
Filozofski fakultet u Splitu
Radovanova 12, HR – 21000 Split

ODJECI ČINA UJEDINJENJA 1918. GODINE U DRAMSKOJ KNJIŽEVNOSTI I KAZALIŠTU

Činu ujedinjenja južnoslavenskih naroda 1918. godine u zajedničku državu svoj je prilog dala i književnost. Uz mnoštvo djela prigodničarskoga karaktera, velik je i broj dramskih djela i na njima građenih kazališnih predstava. Najveći broj ih je inspiriran narodnom pjesmom, poglavito onom iz srpske nacionalne tradicije i mitologije. U nasljedovanju tradicije narodne pjesme mnogi od navedenih autora (Vojnović, Bartulović, Korolija, Dimović) vidjeli su način stvaranja jugoslavenske drame, po mjeri jugoslavenske rase i njezine (vidovdanske) po-etike. Uz naglašenu ujediniteljsku "jugoslavensku nacionalističku koncepciju", što smo nastojali pokazati svojim člankom, najveći broj drama karakterizira retoričnost, deklaratornost i patetika, te providna tendencija zaogrnutu u neuvjerljivo simboličko ruho. Pri tomu su zaboravljeni kriteriji kazališnog čina i mogućnosti pozornice, pa su i mnogi od tada izvođenih tekstova nestali. Prestankom ideoloških razloga, koji su ih na pozornicu i postavili, prestala je i potreba za njima, pa se danas spominju tek u rijetkim pregledima dramske književnosti i kazališta, uglavnom kao činjenice u privatnim biografijama svojih autora. Danas posve zaboravljenih, izuzev Vojnovića, koji je ugled značajnog dramskog pisca izgradio na posve drugačijim premisama.

KLJUČNE RIJEČI: *ujediniteljski zanosi, pijemontizam, narodna pjesma, jugoslavenska drama, providna tendencija, retoričnost, patetičnost, ideološki razlozi*

Čin ujedinjenja (južno)slavenskih naroda u zajedničku državu nakon raspada Austro-Ugarske Monarhije 1918. godine u povijesnoj je znanosti dostatno pojašnjen. Za ideološku historiografiju bio je to čin koji su porobljeni narodi u Monarhiji dočekali kao ostvarenje svoga vjekovnog sna, pri čemu se posve svjesno zaboravljalo i prešućivalo da državu SHS najprije, a potom i Kraljevinu Jugoslaviju, svi politički čimbenici nisu jednodušno prihvatili. Napose ne u Hrvatskoj, koja je u zajedničku državu ušla nepripremljena i "bez čvrsta i jasna programa, bez ikakva jamstva i u stanovitu zanosu znatnoga dijela političara i intelektualaca te na temelju neispitana raspoloženja cijeloga naroda".¹ Unatoč tomu, Hrvatski je sabor 29. listopada 1918. godine prekinuo – u duhu svojih državnopravnih tradicija vezu s Austro-Ugarskom, proglasivši Hrvatsku nezavisnom državom, a potom odlučio stupiti u zajedničku državu Slovenaca, Hrvata i Srba, priznavši za svoju vlast Narodno vijeće.

¹ Trpimir Matić, *Hrvatska povijest (pregled)*, Mala biblioteka MH, Zagreb, 1995., str. 192.

O razlozima ulaska Hrvata u zajedničku državu i sjedinjenju s drugim slavenskim narodima, također postoje prijepori. Neovisno o dugoj i postojanoj južnoslavenskoj misli u Hrvata, djelovanju Pribićevića i njegove unitarizmom zadojene Koalicije te nepriznavanju pravih prilika u životu i povijesti drugih slavenskih naroda, iz vida se (možda i namjerno) ispuštalo djelovanje Italije i Srbije, koje su svojim neprikrivenim pretenzijama na hrvatske zemlje prijetile da ih raskomadaju i pripoje sebi; Talijani su se pozivali na tajni Londonski ugovor (1915.), dok Pašić i Kraljevina Srbija Jugoslavenskom odboru nisu dopuštali da se nametne kao ravnopravan pregovarački čimbenik i tako onemoguće njihovu hegemonističku vlast. Na vidjelo je to došlo činom odbacivanja Ženevske, potom i Krfske deklaracije – koje su na ravnopravnom i demokratskom principu nastojale urediti ustroj novostvorene države. U odbijanju čina ujedinjenja, za koji nije bilo jamstava da će biti demokratsko i ravnopravno, najviše se isticao Stjepan Radić; pozivajući se na raspoloženje u hrvatskom narodu te na kontinuitet državnih stečevina hrvatskoga naroda, odbacivao je hegemonizam srpske dinastije. Bez obzira na sve to, 24. studenoga proglašeno je sjedinjenje Države SHS sa Srbijom i Crnom Gorom u jedinstvenu državu, koju je regent Aleksandar proglasio Kraljevinom Srba, Hrvata i Slovenaca.

Tu odluku, kako je poznato, Hrvatski sabor nikada nije potvrdio. Iako je Radić opetovano inzistirao da se taj čin verificira u Saboru, najvišem zakonodavnom tijelu hrvatskoga naroda, to se nije dogodilo, pa su nastupile okolnosti i posljedice koje će svoje pravo lice pokazati u godinama koje dolaze. Samomu Radiću² taj je istup priskrbio atribut narodnog neprijatelja i jedne od najomraženijih osoba. To je pokazalo da je njegovo ubojstvo 1928. samo logičan čin svih animoziteta i otpora što ih je njegova osoba izazivala u tadašnjem političkom pejzažu. Protiv "političkog nemorala ujedinjenja" svoj su glas digli i književnici, najglasnije Cesarec³ i Krleža, što nije moglo umanjiti jačinu ideološki orkestriranih glasova zadojenih srpskim pijemontizmom, vidovdanskim hramom, osvećenim Kosovom i heroikom srpske narodne pjesme čije se korijenje duboko ucijepilo u kompleksnu i slojevitu društvenu zbilju.

Čin ujedinjenja u hrvatskim zemljama nije bio jednako ni jednodušno odobren. U Zagrebu je došlo do demonstracija i krvavih obračuna, dok je u Dalmaciji, pod utjecajem neprikrivenih talijanskih iredentističkih presizanja, čin okršten – veličanstvenim! Sama objava Narodnog vijeća da u svoje ruke preuzima "vođenje narodne politike", Split je pretvorila u "pozorište veličanstvene manifestacije za jugoslavensku državu".⁴ Dolazak *Belih orlova* – koji su trebali umanjiti uznemirenje Dalmacije zbog talijanskih presizanja i D'Annunzijeve megalomanije – ocijenjen je kao "historički događaj"⁵, a dočekan je s klicanjem i tutnjavom. Odjek je bio takav da je "slavom ovjenčanoj divovskoj našoj braći" spjevana i *počasnica*.⁶ S

² Zanimljivo je spomenuti, u književnoj historiografiji nedovoljno poznat podatak, da je negativan i nadasve ružan odnos prema Radiću ugrađen i u atmosferu dramskog pamfleta/jednočinke *Sukob* autorice Zofke Kveder-Demetrović. Ona će, kako navodi Hećimović, u svojem "uzdizanju ideje jugoslavenstva veličanjem srpstva i Srbije" negativnog junaka svoje jednočinke pripisati Radićevoj stranki, a samomu Radiću imputirati "šurovanje" s Talijanima, što je u svojoj mržnji radio i splitski orjunaški list *Pobeda*.

³ August Cesarec, "Dve orijentacije", *Plamen* I, knj. I, br. 2, str. 35.

⁴ Vidi: *Novo doba*, 30. 10. 1918.

⁵ Vidi: *Novo doba*, 20. 11. 1918.

⁶ Usp. Anatolij Kuračev, *Ča je pusta Londra*, Emporium, Split, 1998., str. 61 i dalje.

istim zanosom popraćena je i audijencija kod *prestolonasljednika*, a još više posjet regenta Zagrebu, doživljen kao "velebna manifestacija jugoslavenskog jedinstva" i "konačan pečat jugoslavenskog ujedinjenja".⁷

1.) Čin oslobođenja i ujedinjenja, osim vanjskih manifestacija – zborova, narodnih slavlja, demonstracija i sl.- svoj je izraz našao i u književnosti.⁸ Mnoštvo je stihova – pučkog i agitacijsko/promidžbenog tona – u kojima se poznatim rekvizitima i retorikom pjevalo o novoj državi, kralju,⁹ "pobjedničkoj" vojsci¹⁰ i sl., a i pisci od imena svoje su pjesničke energije ugradili u zanosno slavlje (Katalinić Jeretov, Nazor, Korolija, Donadini, Kveder...) velikog "historičkog časa" u kojem su, nekritički, vidjeli "svetu zavetnu misao", dan "u kom su se ispunili snovi od tisuća pokoljenja"¹¹ i "sveti ideal skorog Vaskrsenja".¹²

2.) U našem radu nastojat ćemo osvijetliti dramske tekstove i kazališne predstave izravno ili posredno potaknute činom političkog ujedinjenja, ili su pak refleksi na prilike i okolnosti što ih je sam čin izazvao. Naime, nije nepoznato da je kazalište još otprije znalo odgovarati političkim i ideološkim zadaćama. Prilagođavajući se trenutnim političkim opredjeljenjima, dramski su autori nerijetko u kazališno ruho zaodijevali političke ideologeme, pretvarajući kazališni/estetski znak u ideološki znak, a pozornicu u mjesto s kojega će odašiljati svoje poruke; dakle, mjesto agitacije i oživljavanja određenih ideja s jasnom porukom da djeluju na gledatelje, svjesni uloge što ih prikazivačka umjetnost ima i može imati na gledatelje. Kako navodi Hećimović: "Odjek oduševljenog zanosa idejama ujedinjenja, pa i samog ujedinjenja prisutan je i u dramskoj književnosti, koja u prvim godinama poslije rata reagira na različita zbivanja i događaje u zemlji premda im ne daje uvijek, nego dapače vrlo rijetko, pravo i iskreno tumačenje. Stranačke obojenosti i politička opredjeljenja ne mogu se zatomiti ni onda kada je to potrebno, a kamoli kad se na to i ne pomišlja".¹³

2.a) U toj "patriotskoj eri, to jest u eri večnog pijančevanja, prosipanja novca i kokarda"¹⁴ ("eri narodnog ujedinjenja, ali, nažalost, ne i jedinstva..."), kada je pozornica bila "urešena narodnim bojama" i pretvorena u tribinu, na repertoaru

⁷ Vidi: *Novo doba*, 24. 06. 1920.

⁸ Vidi: "Anketa o slobodi", u: *Književni jug*, knj. II/1918., br. 10-12, str. 430-437. Joza Ivakić, primjerice, izjavljuje: "*Sva crna prošlost preletjela je u tren oka mojim mislima onda, kad je došao sveti čas Slobode. Išao sam s povorkom i gologlav pjevao, a srce mi je bilo puno ponosa i sreće, neiskazane sreće. I bio sam zadovoljan i ponosan, što nisam nikad posumnjao... Vjerovao sam u Tvoje Uskršnuće, Majko!*"

⁹ Vidi: "Blagdan slobode i ujedinjenja", *Novo doba*, god. I/1918., br. 188 (od 16. XII. 1918.); u članku U. Donadini piše da je Petar Karađorđević "najslavniji drug, Vaš i naš najslavniji gospodar, naš i Vaš kralj" (...)

¹⁰ "Pomoz Bog junaci", u: *Novo doba*, god. I/1918., br. 165 (od 21. 11. 1918.), autor U. Donadini.

¹¹ Isto kao u bilj. 9: "Spomen na dan (...) mora da zlatnim pismenima blista napisan u našem kalendaru. Zlatnim, kao što je zlatna aureola oko glava mučenika naših i crvenim kao što je crvena krv, što su je oni prolili. (...) On mora da je sveto mjesto i spomen, kamo moramo da duhovno hodočastimo. Njega moramo da u zlatnim legendama ispričamo pokoljenjima našim. Na nj moramo da prisežemo kad budemo htjeli da ispunimo najsvetije zavjete naše".

¹² Usp. "Naš kralj nije umro", *Pobeda*, god. I, br. 4/1921.; također u: *Novo doba*, 30. 6. 1921.

¹³ Branko Hećimović, "Hrvatska dramska književnost između dva rata", *Rad JAZU*, br. 353, Zagreb, 1968., str. 142.

¹⁴ Ilija Jakovljević, "Drama u zagrebačkom kazalištu nakon prevrata", *Hrvatska prosvjeta*, VI/1919., br. 11, str. 60.

kazališta¹⁵ igrane su sljedeće predstave: Ivo Vojnović: *Smrt majke Jugovića* (27. 10. 1918.), Vladimir Lunaček: *Ilirci* (12. 11. 1918.) te Srđan Tucić: *Osloboditelji* (26. 11. 1918.). Vojnovićeva drama, u režiji Ive Raića, odigrana je 1918. godine 7 puta, a u tijeku 1921. još 19 puta; ukupno 26 puta. Lunačekovi *Ilirci* odigrani su pet puta, dok su Tucićevi *Osloboditelji* igrani u šest predstava.

Tijekom 1919. – u vrijeme dominacije Petrovića Pecije na hrvatskim pozornicama – tri su predstave "domaćih" autora igrane u kazalištu. Osim Dragošićeva *Posljednjeg Zrinskog* (29. 4. 1919.) i Donadinijevog *Bezdana*, u navedeno se (društveno-političko) ozračje uklapa *Kuga* Nike Bartulovića, čije četiri predstave izravno kontekstualiziraju pitanja što ih je čin ujedinjenja proizveo u kaotičnoj društvenoj zbilji.

U 1920., uz *Petra Zrinskoga* Eugena Kumičića te Gundulićevu *Dubravku*, na pozornici je ponovno Vojnovićeva *Smrt majke Jugovića*, u četiri izvedbe. Izravni navedeni politički kontekst, međutim, sadrže još dvije drame: Korolijina *Zidanje Skadra* (četiri predstave) te *Sljepci* Danka Anđelinovića. U navedeni se okvir može uvrstiti i tragedija *Vojvoda Momčilo* Đure Dimovića, a kazališna je povijest zabilježila još nekoliko predstava "domaćih autora"¹⁶, ne uključujući splitsko kazalište, otvoreno 1921. godine. Kao prva predstava njegova svečanog otvorenja, kao što je poznato, nipošto ne slučajno, izabrana je Korolijina *Jugana, vila najmlađa*, a u isto ozračje uklapaju se i Vojnovićeve drame: *Lazarevo vaskrsenje* i *Smrt majke Jugovića* te Bartulovićeva *Bijedna Mara*. Godine 1921. u Splitu su igrane još Pecijina drama *Pljusak* te *Posljednji Zrinski* H. Dragošića.

3.) Našu analizu i zaključke temeljit ćemo na sljedećim dramskim tekstovima (i kazališnim) predstavama: Vladimir Lunaček: *Ilirci*; Srđan Tucić: *Osloboditelji*; Ivo Vojnović: *Lazarevo vaskrsenje*; *Smrt majke Jugovića*; Niko Bartulović: *Kuga*; *Bijedna Mara*; Danko Anđelinović: *Sljepci*; Mirko Korolija: *Zidanje Skadra*; *Jugana, vila najmlađa*; Đuro Dimović: *Vojvoda Momčilo*.

Premda nisu napisani za potrebe čina ujedinjenja, i Lunačekovi *Ilirci* i Tucićevi *Osloboditelji* vidljivo korespondiraju s vremenom u kojem se pojavljuju na pozornici. Razlog su tomu ideje koje navedene drame izražavaju, a koje su u novom vremenu dobile nov i aktualan društveni kontekst.

3.1.) Lunačekovi *Ilirci*¹⁷ objavljeni su 1912., a na pozornici su odigrani 12. 11. 1918., odmah nakon ujedinjenja. Razloge postavljanja drame, čiji je motiv uzet iz ilirskih preporodnih događanja, leži u aktualnosti ideja koje sadrži. Lunačkova je drama tročine strukture; prvi i drugi čin odvijaju se na imanju zagorskog vlastelina Aurela Bolića uoči Božića, a treći u njegovu zagrebačkom domu na Markovu trgu 29. srpnja 1845. U prvi čin uvodi nas razgovor između Imbre Bolića, nekadašnjeg poslaničkog savjetnika u Parizu, i njegove nećakinje Sidonije. Dok izvana dopiru glasovi seoskih djevojaka, oni razgovaraju o revolucionarnim zbivanjima, o kmetskim bunama, a pridružuje im se i stari Aurel, pripadnik unionističke stranke.

¹⁵ Vidi: *Repertoar hrvatskih kazališta 1840-1860-1980*, priredio i uredio Branko Hećimović, Globus (Zagreb)-HAZU, 1990.

¹⁶ To su: M. Ogrizović: *U Bečkom Novom Mjestu*; Đ. Dimović: *Vojvoda Momčilo*; Petrović Pecija: *Rkać, Stojanda*; B. Lovrić: *Sin*; T. Strozzi: *Istočni grijeh*.

¹⁷ Vladimir L u n a č e k, *Ilirci*, Suvremeni hrvatski pisci, DHK, Zagreb, 1912.

Prigovarajući Imbri da "svojim jakobinstvom" kvari Sidoniju, pridružuje im se Radoslav, nekad kmetski sin koji je otišao u svećenike. Pitajući se kako je takav "talent" otišao među svećenike, Imbro – zanesen idejama francuske revolucije i liberalizma - odlučuje da ga odvrati od toga. Iz razgovora s njime uskoro izbija na vidjelo da kani napustiti svećenički poziv, da "bude sin svojega naroda", da "poradi oko slave velikog slavenskog plemena", da "živi za svoj narod" i za "slavensko pleme", a sve na Gajev i Draškovićev poziv. Odlučujući napustiti svećeništvo, Radoslav se mora suočiti s nedostatkom sredstava za "pravoslavne nauke" jer mu Aurel više neće pomagati. U drugi čin uvodi nas Radoslav čitanjem stihova; otkrivajući i proživljavajući u njima "*melodiju naše materinske riječi, našeg lijepog, - živog jezika, što se ori u riječi, pjesmi i junaštvu i u slavi snježnog Triglava, pa dalje sve do obala Egejskog mora. Mi smo odvjetc i onih starih ilirskih plemena, što su se mučili, što su uz pjesmu branili svoju grud. Svaka je riječ biser iz očiju, iz potištene duše ili kaplja krvi iz patničkog tisućljetnog tijela. A preko toga prevukao se slatki miomiris lipe poput utjehe. Lišće lipino šumi kao pjesma našega naroda, a cvijeće njeno dršće kao milijuni slavenskih duša. Ali lipa je ojačala, krošnja joj se razgranala, ne može da je prigne ni vjetar, a ni najjača bura*", svojim se postupkom Radoslav suprotstavlja Aurelu, nakon čega odlazi. Treći se čin događa 27. srpnja 1845., u ozračju izbora. Na tim izborima, saznajemo iz škrte i nedovoljno motivirane radnje, prijevarom pobjeđuju mađaroni, nakon čega dolazi do demonstracija, sukoba i pucnjeva. U njima stradava i Radoslav, koji ubrzo umire. I dok stari Aurel - suočen s tragedijama kojima su mađaroni i njihov uvredljivi odnos prema Hrvatima glavni razlog - shvaća da mu je mjesto među svojim narodom ("onima dolje"), osnovnu poruku drame izriče Imbro: "Mi smo umrli, a ovi (pokazuje na trup Radoslavov) žive i svi oni, koji za njima dođu".

S pretekstom u represalijama *unionista* nad *narodnjacima* prigodom izbora 1845. godine, Lunačekova je drama u tom vremenu izražavala jasnu tendenciju; naglašavajući potrebu za ujedinjenjem slavenske braće, slobode i ravnopravnosti a ne kmetskog položaja i podčinjenosti – unatoč mnoštvu retoričkih deklamacija i patetičnih gesti - drama se prikladno uklopila u ozračje ujediniteljskih slavlja. Alegorijsko i simboličko dramsko ruho, koliko god posredovano bez dublje dramske motivacije, svojim je deklarativnim elementima i ekstatičnom gestom ("*Tad morate da izvojšite slobodu sviiju, slobodu onih što su na visinama sputani i onih jadnika kmetova; slobodu sviiju, velim vam, jer samo će vam onda biti materinska riječ sveta veza*", str. 30.) moglo uspostaviti odnos s idejama novog vremena; u Lunačkovim mađaronima stoga nije teško otkriti Austro-Ugarsku Monarhiju, kao što i u Radoslavovoj žrtvi nije teško odčitati, ne dramski uvijek uvjerljivo izraženo, žrtvu svih onih koji su svoje snove i živote ugradili u veliki čin narodnog ujedinjenja. Također, u riječima samoga Imbre nije teško ne pročitati smisao osvještenja, koje su mnogi spoznali na kraju ("*I danas osjećam neki stid, što nisam nikad ovo čuvstvo osjećao, da nisam izvršio ovu svetu dužnost*", str. 29).

Već i površnim čitanjem drame lako je zaključiti da svojom providnom teksturom nije mogla računati na dulje trajanje. Kao i sama drama, i njezina je kazališna izvedba imala odveć skroman odjek¹⁸, pa je danas poznata tek rijetkim znalcima našega kazališta i dramske književnosti.

¹⁸ Vidi: "Jugoslavenska kazališna umjetnost. O djelima *Smrt Majke Jugovića* I. Vojnovića, *Knez od Semberije* B. Nušića, *Osloboditelji* S. Tucića, *Ilirci* V. Lunačeka, *Jazavac pred sudom* P. Kočića", u: *Luč*, XIV/1919-1920., br. 2-3, str. 70.

3.2.) Ništa bolju sudbinu nisu imali ni Tucićeve *Osloboditelji*¹⁹, a na zagrebačkoj pozornici odigrani su 26. studenog 1918. godine. Iako je drama napisana prije rata – tiskana je u *Savremeniku* 1914., u broju koji je bio zabranjen, da bi se pojavio tek nakon svršetka rata – i za nju je bio nagrađen Demetrovom nagradom, razlog njezina postavljanja na pozornicu krije se u aktualnosti poruka koje je trebala izraziti, a to su antiratno raspoloženje i potreba humanosti i pacifizma. Naime, tema drame koja patetičnim naglascima i primjetnom političkom retorikom zagovara potrebu sloge i pomirenja Srba i Bugara, uklapala se u atmosferu poratnog vremena i ujedinjenja. Korijenje i predtekst drami kritika je našla u Tucićevoj opsesiji pacifističkim idejama ugrađenima u Tolstojevo djelo, ali i u činjenici da je već 1906. godine autor u osmercima spjevao podulju epsku pjesmu o bugarskom junaku koji se sa svojim borbama uputio u pomoć makedonskoj braći pritiskutoj turskim zulumom ("Pjesma o Bojanu, makedonskom ustaši"). Dakako, pri tomu se ne smije smetnuti s uma činjenica da je Tucić bio ravnatelj bugarskoga carskog kazališta od 1902. do 1909. godine.

Radnju drame koja se odvija u Sofiji, za vrijeme drugog balkanskog rata, Tucić je podijelio u tri čina; njezini su akteri general bugarske divizije, njegova majka i djeca, zatočeni srpski poručnik, ruski student i bugarski dobrovoljac te nekoliko ranjenika i invalida. U generalovoj gostinjskoj sobi, gdje se zbiva radnja prvoga čina, razgovor se vodi o tomu što će biti nakon završetka rata. I dok generalova kći i zarobljeni, bezruki srpski poručnik razgovaraju o potrebi da nakon rata prevladaju razbor i pravednost, gledajući ranjene vojnike ruski dobrovoljac sarkastično progovara o mržnji posvađenih političara: za razliku od naroda ("koji ne će rata"!), njima još nije dosta "kljastih i sakatih"; njima se hoće rata, koji "više ne će biti rat osloboditelja, nego klanje divlje zvjeradi" (str. 401), koji hoće da počine "iz strasne želje za osvetom"; njima se "hoće vlast; vlast jedne kaste beskrajno nadutih političara i generala" (str. 401).

U drugi čin, koji se odvija na istom mjestu, ali samo uvečer, uvodi generalova kći čitajući evanđelje. I dok ona glasno izgovara riječi Jeremijina plača, izvana dopiru glasovi o velikoj pobjedi bugarske vojske i porazu srpskih i grčkih četa, u razgovor se uključuje ranjeni poručnik govoreći o jezivu snu "užasno vruće i užasno crvene krvi... Takove krvi nisam nikad vidio ... ni u groznom pokolju kod Kumanova ..." (str. 405). Sumnjajući u glasove koji izvana izvikuju o pobjedi, jedan od invalida – pitajući se zašto je kljast, progovara o "listama poginulih i palih", stara generalova majka, lupajući se rukama u prsa, kroz plač izgovara da će "nestat Bugarske"! Njezine riječi nagnaju srpskoga poručnika da progovori o kušnji koja će bugarski narod "učiniti zrelim za budućnost", te da bi trebalo učiniti sve za – "izmirenje braće". Razgovor se potom nastavlja o tomu kakvo bi to izmirenje trebalo biti; za ranjenog srpskog poručnika ono treba izrasti na spoznaji da su braća a ne na "poniženju Bugarske"; staroj generalovoj majci trebaju njezina djeca na koja će "osloniti umornu glavu", dok je bugarskom ranjeniku dosta klanja i ludila, njemu ne treba "velika Bugarska" nego "sretna Bugarska" i "sretan Balkan". On vjeruje u ljubav između naroda; za njega je ljubav put i "stanuje u srcu čovjeka". Te riječi,

¹⁹ Srgjan T u c i ć, "Osloboditelji, drama u tri čina iz drugoga balkanskog rata", *Savremenik*, god. IX, br. 8, kolovoz 1914. (Svi navodi uzeti su iz istoga izvora.)

međutim, nisu dovoljne kako bi utješile srce stare generalove majke; izražavajući nesmiljenu bol i dramu koja je muči: "*Na bojištu je moj sin i moj unuk ... na bojištu je sva moja krv ... osvetnici moga oca! Čujete li, gospodine, osvetnici moga oca! Prije pedeset i dvije godine poginuo mi je otac na kolcu, na koji su ga natakli tisuć puta prokleti askeri ... Noću sam ukrala krvavi kolac, i eno ga tamo u onoj sobi, kao svetinja, kao amanet, kao zavjet osvete. Suha je na njemu krv oca moga i crna kao noć, ali u meni bila je ta krv svježja i žedna do dana, kad smo očistili zemlju našu od gada dušmanskog, kad smo oslobodili zemlju, u kojoj leže kosti oca moga ... A sad ti osloboditelji prolijevaju krv svoju proti novom dušmaninu, proti dušmaninu, koji vreba na zgodu, da mi zakolje sina, da mi zakolje mog Ljubena! ... I za to, tko je s njima, taj je proti meni, taj diže kamen na materinsko moje srce!*" (st. 409), radnju pokreće i dramatizira odgovor srpskog poručnika. Uzvraćajući da Srbi nisu sretni što su morali podići ruku na svoju bugarsku braću, odgovara joj: "*... U nas je dobra, topla i široka duša ... Vjerujte mi! I mi imamo poroka, zabluda i nepromišljenih čina. Ali u nas je pozadina čista, iskrena i bez licemjerstva. Možda smo suviše pjesnici i sanjari, pa nam je prejak zanos za sve što je naše. I kad to naše branimo, usplamtimo svim žarom one ljubavi, koja nam je svojstvena za našu otadžbinu, za naš rod i bolju budućnost izmučenog našeg naroda ... Ne želim biti nepravedan, ali Srbija nikad nije bila mezimče Evrope kao - vaša otadžbina. Svaki korak što ga je učinila naprijed, morala je platiti neiskazanim samoprijegorom, često i velikim, dubokim poniženjima. A sad, kad je napokon postigla nešto od onoga, o čemu je kroz vijekove sanjala, kad je oslobodila raju i svoje opjevano, krvlju natopljeno Kosovo ... sad je rođeni brat digao ruku i viknuo: Ne ćeš! ... Ovakav doziv brata boli više od svih onih "ne ćeš!" što ih je moja otadžbina toliko puta morala čuti od drugih ... I eto ... mačevi se ukrstili i Kainovo je djelo počelo ... Pa zar može biti Srbina, koji bi se tome radovao? ... Ne, gospodjice, ovaj rat je možda tragičniji za Srbe, nego za Bugare ... jer on je nama oduzeo vjeru u našu braću, a ta je vjera bila do nedavna najljepši zalag sretnije budućnosti s l a v e n s k o g Balkana"* (str. 411). U njihov razgovor uključuje se generalova kći izražavajući potrebu vjere i ljubavi među narodima: "*Misija apostola, koji će propovijedati mir i ljubav među braćom. jer i mi nismo loši... bar ne svi. I kod nas ima ljubavi za ono što je naše ... i mi smo bacili tisuće života u nepovrat, da oslobodimo raju, da oslobodimo grobove, u kojima počivaju naši djedovi ... Samo načas smo oslijepili, na čas smo zapali u pijanstvo bojne slave i htjeli smo biti veliki i moćni ... Čujte me, Dragoljube: veliki i moćni! A veličina i moć ljuti su otrovi, koji praznom snagom opajaju, koji se uvlače u svaku žilicu, dok ne dosegnu stepen bezumlja ... Sad više nema sumnje: mi smo krvavo platili našu preuzetnost ... poraženi smo. I sad nam se vraća um ... sad spoznajemo one velike ciljeve, koje je noć zablude utopila u svojoj tami ... sad nam se vraća ljubav, koju smo pogazili ... Zar smo izgubili svako pravo, da nam se opet vjeruje, da opet uskrsnemo?"* (str. 412-413). Nakon toga se obraća ranjenom poručniku, čiji život u njezinim riječima dobiva novu zadaću – *zadaću izmirenja*, što na kraju drugoga čina rezultira zagrljajem i Katjinim priznanjem da ga – voli, čemu kao dramski agens stoji potresna ispovijed staroga Georgija, koji je izgubio dva sina, a ubrzo će stići i glas da mu je i treći sin poginuo.

Treći čin drame događa se u vrtu kuće bugarskoga generala; u atmosferi opterećenoj napetošću koju stvaraju glasovi koji dolaze s bojišta, potresne slike bijede i gladi bjegunaca i ranjenika, srpski poručnik čita novine koje mu je donio

ruski student – bugarski dobrovoljac. Iz njihova razgovora na vidjelo izlazi sramotna posvađenost slavenskog svijeta i mržnja do "međusobnog klanja", licemjerje Europe (*"Evropa ti je, bratko, stara gospodja, koja mnogo drži do prestiža svojih salona ... I onda, kao svaka stara žena: ima posljednju riječ"* (str. 420), lažni pregovori i dogovori, da bi se sve slilo u potresnoj, gorkoj i sarkastičnoj poanti ruskoga studenta o pogubi rata, mržnje i ubijanja; o sudbini malog običnog čovjeka u ždrijelu Povijesti: *"Tamo sam odveo ženu, kojoj se lomi srce; ovdje starca, koji je izgubio pamet, a preda mnom sjede dva čovjeka s jednom rukom, dvije snage, dvije energije, pretvorene u dva tereta za druge. Sve je to mala sličica velikih događaja, velika posljedica ogromnih gluposti, ogromna tragedija veličajne ljudske kulture! ... Rat, da rat! ... Kad sam polazio iz Rusije, da se s vama borim za vašu ideju, onda mi se rat pričinjao izrazom snage, mjerilom narodne samosvijesti. (...) To!! Rat je svinjarija! (...) Svinjarija i zločin! Nikad mu nije dosta ... nikad nije sit! i Nepravedan je! ... Jer što vam je dao? Za nekoliko tisuća glupe i gladne raje dali ste najbolje što ste imali, dali ste svoju mladost, svoju snagu, svoju nadu i svoju inteligenciju. Tisuće zdravih, nasićenih glupana širit će se po vašoj zemlji i smijati će se tisućama kljastih, sakatih i slomljenih, koje će kupovati cirkusi i orfeji, da ih izlažu kao čudovišta herojstva"* (str. 422-423). I dok jedan od ranjenika ističe potrebu da "čovjek postane čovjek", atmosferu do kraja dramatizira vijest da je generalov sin ranjen, a ubrzo ga donose vojnici jer je – "bez nogu"! Na kraju se ranjeni srpski poručnik i sakati bugarski vojnici bratime i ljube: *"Ljubene, pobratime moj! U tebe su dvije zdrave ruke, u mene dvije zdrave noge i jedna ruka. Na tu ruku podići ću te i na zdravim nogama nosit ću te, da rukama svojim gradiš novoj Bugarskoj nov život"* (str. 427), naviještajući tako (skoro proglašeno) primirje i osigurani mir.

Iz ovakvih sadržajnih naglasaka posve je razvidno zašto su *Osloboditelji* "izneseni u zgodan čas pred publiku".²⁰ Unatoč pretjeranu i nepotrebnom patosu i tonu "novinskih uvodnika" s retoričkim političkim diskusijama, drama je trebala ispuniti političke/društvene ciljeve. Podređujući se jasnoj tendenciji vremenskog trenutka, svojim tonovima a još više papirnatim likovima drama i nije mogla izraziti više te je i ocijenjena kao "plitko prigodno djelo"²¹, čije siromaštvo nisu mogla obuhvatiti "ni neka sama sobom zanimljiva lica". Arbiter u *Književnom jugu* stoga je i mogao napisati: *"Autor koleba između srpsko-patriotskog ponosa, saučesća nad bugarskom tragedijom (mišlju njenog uskrsnuća), te izvanbugarskog i izvansrpskog pacifizma. No i taj pacifizam je partajski, baš zato što je knjiški i njime se nije autor nipošto izdigao nad ambijenat, ni umetnički savladao delo. Poetski izraz, konačno, veoma je mršav, fraza bez plastike i živosti, a jezik i stil također novinarski"*, pa je i konačan rezultat bilo lako predvidjeti: "od početka do konca neuspeli kazališni komad i po svom sadržaju, i po obradbi, i po dramskom efektu".²²

4.) Ivo Vojnović jedno je od najistaknutijih imena hrvatske dramske književnosti. Od 1880. kada u Šenoinu *Vijencu* objavljuje prvu pripovijetku pa sve do smrti 1929. godine, stvorio je i "otvorio novo europsko poglavlje hrvatskoga dramskog pisma". Umješno i uspješno povezujući našu "tematiku na tokove avangardne europske

²⁰ Vidi: Joza I v a k i ć, "Osloboditelji Srdjana Tucića", *Savremenik*, XIV/1919., 10 (1), str. 55.

²¹ Vidi: *Hrvatska riječ*, br. 313/1918. (27. 11.), str. 5.

²² Arbiter, "Kazalište", *Književni jug*, II/1918., br. 10-12, str. 438-440.

tematike i aktualnog kazališnog iskustva", Vojnović je ispisao najrječitije stranice hrvatske dramske riječi. Unatoč tomu, općeprihvaćenu mišljenju, Vojnovićevo djelo / (vanje) nije lišeno proturječja, s izvorištem u njegovim ideološko-političkim shvaćanjima. U različitim razdobljima njegova života ta će ideološka opredjeljenja često imati i presudan utjecaj na književno stvaranje; "pjesnik Dubrovnika" i "apologet gosparske fraze" (Krleža), kako je poznato, djelić će svojih umjetničkih energija podrediti časovitim političkim shvaćanjima. Dio Vojnovićeva opusa, kako ističu gotovo svi proučavatelji njegova djela - ne dovodeći u pitanje visok status u hrvatskoj književnosti - prigodnog je (političkog) karaktera, "izrazito obilježen ideološko-političkim stavovima"²³ kojima je u podlozi "kosovsko-pijemontski mit i integralno kraljevsko jugoslavenstvo".²⁴ Taj će mu prinos "rastućemu jugoslavenskomu nacionalizmu"²⁵ – i iz njega niklo dramsko djelo – priskrbiti atribuciju književnog amatera i diletanta²⁶ i zastrti neprijepornu ulogu na razvoj hrvatske dramske riječi i kazališta općenito.

Svoju opredijeljenost za (kraljevsko) jugoslavenstvo Vojnović nije skrivao. Već u dramskom prizoru / "kazališnoj prigodnici" *Gundulićev san* – praižvedenu u Dubrovniku 25. lipnja 1893. godine, a potom i objavljenoj - u povodu podizanja spomenika Ivanu Gunduliću, Vojnović se izravno zalaže za "slogu Hrvata i Srba u tom istom Dubrovniku u kojem se spomenik postavlja".²⁷ Iako od kritike ocijenjena odveć skromno, prigodnica je ipak bila dobrodošla Bartuloviću pa ju je postavio na scenu splitskoga kazališta, 8. VI. 1922., kao dio programa prigodom vjenčanja kralja Aleksandra.²⁸ Ista ideološka opredjeljenja Vojnović će legitimirati i kasnije, ne samo u dramskom djelu, nego i u svojim istupima.²⁹

4.1.) Vojnovićeve drame *Smrt majke Jugovića* i *Lazarevo vaskrsenje* nikle su iz njegova zanosa za južnoslavensko ujedinjenje i Srbiju kao Pijemont oko kojega će se okupiti južnoslavenski narodi. Praižvedena u Beogradu 1906., u Zagrebu 1907., a tiskom objavljena 1907., u vrijeme kada je Vojnović već počeo raditi kao dramaturg Hrvatskog zemaljskog kazališta u Zagrebu, prva od njih, *Smrt majke Jugovića*, doživljena je kao iznenađenje (!?). U njezinoj motivaciji kritika je vidjela nekoliko poticaja koji su je oblikovali. Uz poznatu zaokupljenost značenjem majke, Hećimović³⁰ navodi i Vojnovićevo "oduševljenje za južnoslavensko ujedinjenje" te zanimanje "za narodnu pjesmu (...) koja slavi i veliča junaštvo srpskog naroda", kao oslonac njegovu "jugonacionalizmu i vjeri u Srbiju". Iako se pozivanjem na narodnu pjesmu i vidovdanski kult drama posve uklapala u tadašnju praksu

²³ Usp. Ivo V o j n o v i ć, "Isto, samo malo drugačije (Mjesto odgovora), Anketa o slobodi", *Književni jug*, III/ 1918., br. 10-12, str. 430-432.

²⁴ Ivo V o j n o v i ć, *Izabrana djela I*, Stoljeća hrvatske književnosti, MH, Zagreb, 2003., str. 10, bilj. 3. (priredio Luko Paljetak)

²⁵ Vidi: "Ivo Vojnović", u: *Leksikon hrvatske književnosti*, Naprijed, Zagreb, 1998., str. 389.

²⁶ Usp. Miroslav K r l e ž a, "Ivo Vojnović", *Književna republika*, III/ 1924-1925., knj. I, br. 4.

²⁷ Branko H e ć i m o v i ć, "Zapisi o dramama Ive Vojnovića", u: *Trinaest hrvatskih dramatičara*, Znanje, Zagreb, 1976., str. 17.

²⁸ Usp. Šimun J u r i š i ć, *Splitsko kazalište od 1893. do 1941*. Doktorska radnja (u rukopisu), Split, 1980., str. 91.

²⁹ Vidi: Ivo V o j n o v i ć, "Pozdrav Pesnika Kraljeviću na Jadranu", *Pobeda*, VII/ 1927., br. 28, str. 2.

³⁰ Branko H e ć i m o v i ć, "Zapisi o dramama Ive Vojnovića", u: *Trinaest hrvatskih dramatičara*, Znanje, Zagreb, 1976., str. 46.

oblikovanja drama na sižeiima narodne pjesme, njezino postavljanje i izvođenje na pozornici u danima ujedinjenja, držim, motivirano je više političkim nego estetskim, umjetničkim razlozima. Svojom simboličnom dimenzijom drama se više uklapala u atmosferu oduševljenja i slavljenja nove države - u koju je Srbija, kako se tada posve tendenciozno isticalo, nesebično ugradila svoju žrtvu - nego što je mogla pobuditi nova ili neotkrivena dramska značenja.

Iako je iznikla na tradiciji narodne pjesme, i odveć jednostavna usporedba pokazuje da Vojnović nije oponašao ni duh ni sadržajni predložak narodne pjesme. Venzelides³¹ tako navodi da je "historijski događaj umetnut u pozadinu", a da je dramska radnja rezultat njegove fantazije.

Vojnovićeva dramska vizija sastavljena je od tri pjevanja. U prvo pjevanje ("Snahe"), koje se događa na Vidovdan 1389., Vojnović nas uvodi atmosferom srpske carske kuće, bezbrižnom igrom djece i njihovih majki te zlokobnom pojavom crnih gavranova ("krila mokrih od junačke krvi"), koji navještaju zlo. Jednog od (ranjenih) gavranova ulovila su djeca pa se s njime igraju, a jedna od snaha (Osma snaha) mu se i izruguje. Takvu, opuštenu atmosferu iz daljine narušava glas trublji; smijeh prestaje, snahe zamukoše, a pojavljuje se u središtu radnje lik - Majke. Potičući i hrabreći djecu da preskaču preko upaljenih vatri, u duši joj se istovremeno javljaju slutnje / pretkazanja zla sugerirana pitanjem: "*Hoću li te igda više slušat / dječja pjesmo, milo žuborenje...*". I dok ona glasno progovara o neslozi u "zemlji izgledanoj", "jednoj ruci Dušanovoj" (...), snaha Anđelija (snaha Damjanova) donosi joj pehar da iz njega pije za "junake i njihove jade", a pojavljuju se dvojica "neznanika" (glasnika); oni dolaze s "Kosova ravna" i donose vijesti o "Lazarevoj smrti" i "Miloševoj pogibiji". Stara majka ih pita o tome što se dogodilo s Turcima nakon pogibije njihova cara. Iz njihovih riječi saznajemo da je došlo do nesloge među srpskim junacima oko plijena. Ostavši same, majka se glasno pita o svojim slutnjama, kada dolazi snaha Anđelija, koja najavljuje drugo pjevanje.

Naslovljeno "Avet", drugo se pjevanje odvija na istom mjestu (čardaku!), obasjanu zvijezdama koje "trepere crnim mukom"... Gledajući zvijezde Anđelija je obuzeta mislima o Damjanu; poručujući joj da spava, ona usni grozan san; u njemu joj se javlja dvoje glasnika sa vijesti o smrti... Anđelija ih preklinje da je ne muče, već ih moli da joj otkriju tajnu o tome je li njezin dragi živ, na što joj oni poručuju da će ga ljubiti samo – jedan put! U novom prizoru ostavši same, majka i Anđelija razgovaraju o "mrtvom udesu" i o "žrtvi naše krvi patne", o propasti carstva, dok se na čardaku pojavljuje ranjeni Damjan, najmlađi Jugović. Donosi im vijest da je sve propalo, da su izginuli otac i osmero braće ("sva vojska"), i moli majku da preostali dio obitelji povede k moru, u Dubrovnik:

- Oj! ne reci jadn'jem da su pusto
tužno jato crn'jeh kukavica! –
već im kaži: - Damjan glase nosi
napadnuće Studenicu vojska!"
Pak ih ćeraj, pr'jeti, laži, majko,
dok svi samnom preko brda progju

³¹ Arsen V e n c e l i d e s, "O Ivu Vojnoviću", *SKG*, god. XXXVIII, 1910., br. 8, str. 599.

brzim letom dok sve prevalimo
šume, r'jeke, tamo do vrhunca
crnih gora Hercegovne zemlje
otkle ćemo ugledat spasenje: -
more slavno ispod Dubrovnika!...³²

U Vojnovićevoj viziji, u Dubrovniku je car Dušan na hridi "usadio mač presilni maslinom ovjenčan / rodu na čast – sv'jetu na zlamenje!"³³ Tu Vojnovićevu sliku/ zamisao Hećimović tumači i objašnjava kao "poetski, simbolični izraz Vojnovićeve opsesije idejom južnoslavenskog ujedinjenja i uzajamne povezanosti"³⁴, što je blisko zanosima poetikom "vidovdanskog hrama" i nekih drugih hrvatskih istaknutih umjetnika. (Isti zanos i odanost južnoslavenskoj ideji i bliskost s kraljevskom kućom³⁵ očitovat će Vojnović i kasnije.) Sinovu zamisao majka, međutim, ne želi prihvatiti, nego ga vraća na Kosovo, na koje se on, nakon oproštajnog poljupca sa ženom, i vraća.

Treće pjevanje ("Kosovo"), koje je zacijelo i najbliže narodnoj pjesmi i srpskoj nacionalnoj tradiciji, u dramskom smislu bez dovoljne unutarnje motivacije – događa se na Kosovu polju, netom nakon bitke. U skladu s Vojnovićevim odnosom prema predlošku i s porukom koju želi izraziti, u pjevanju se pojavljuje nekoliko lica: stara baka (na polju ostala nakon što su joj Turci zapalili kuću!); unučić koji se s pronađenom sabljom želi osvetiti kad odraste ("da sad i ja u boj krenem!") i sagraditi "kuću razorenu" ... Njihov razgovor na opustošenim zgarištima prekidaju glasovi ranjenih koji mole vodu, galama Turaka koji sprovode zarobljenike, a čuje se iz daljine i zvuk pastirske svirale. Iako nedovoljno motivirano, s njime se na pozornici pojavljuje i lik Slijepca guslara, koji je čuo o kosovskoj tragediji, a javlja se i Kosovka djevojka te majka Jugovića ("zavita u crnom ruhu") koja luta po polju tražeći svoje najmilije. U njezinoj mucijavi javlja joj se glas da joj preda "krstaš Jugovića"; guslar govori djevojci da vodi majku da uzme "ranjenu Damjanovu ruku". Na kraju, primivši je, majka pada mrtva; narod je diže u štit, prati njezino mrtvo tijelo i zahvaljuje (- Slava tebi – Majko Mučenika!.. // - Slava tebi - junače od junaka!...), dok guslar, svojom pjesmom najavljuje epopeju: "(...) eto s groba umorenog carstva // Zemlja danas vaskrsla je suncu!".

Smrt majke Jugovića u navedenom je vremenu bila zacijelo najčešće izvođena drama. Kao identifikacijsko mjesto i zaštitni znak predratnih omladinskih, a kasnije ujediniteljskih nastojanja – igrana je na brojnim pozornicama i u brojnim situacijama, amaterskim i drugim drušinama³⁶ – uvijek s jasnim ciljem da izrazi veličinu čina ujedinjenja. Premda Venzelides³⁷ navodi kako se Vojnović "držao uvijek u aristokratskoj daljini od dnevne politike", nema nikakve sumnje da su

³² Prema: Ivo Vojnović, *Smrt majke Jugovića*, Naklada i tisak dioničke tiskare, Zagreb, 1907., str. 72.

³³ Isto, str. 72.

³⁴ Branko Hećimović, *Trinaest hrvatskih dramatičara*, Znanje, Zagreb, 1976., str. 48.

³⁵ Usp. bilješku 29.

³⁶ Usp. Niko Bartulović, *Glas iz gorućeg grma*; pisac na više mjesta spominje Vojnovićevu dramu u kontekstu predratnih omladinskih događanja kao svojevrstni zaštitni znak njihove identifikacije i ideološkog legitimiranja.

³⁷ Arsen Venzelides, "O Ivo Vojnoviću", *Svačić*, god. VII /1910., str. 152.

dnevna politika i njezini zanos i ugrađeni u govor drame. Štoviše, i majka³⁸ i sva lica simbolički su posredovana, što je bilo dodatno opterećenje za ionako nedovoljno dramatičnu radnju. Muradbegović³⁹ - koji dramu odčitava u okviru tetralogije s temom majke - navodi da je Vojnović njezin lik "uzdigao do tragičnih uspona" (...) namijenivši joj ulogu "nositeljice državne i nacionalne svijesti do te mjere da žrtvuje za nju i posljednjeg od svojih devet sinova"; to, međutim, pokazalo se ubrzo, nije bilo dostatno da bi drama nadživjela potrebu i vrijeme koje ju je motiviralo. Nisu stoga iznenađenje predbacivanja autoru da je drama "promašena stvar"⁴⁰, rađena iz političkih, čak i "komercijalističkih" motiva. Podlegavši trenutnim potrebama, "nacionalni umjetnik" nije se uspio izdignuti iznad vremena kojemu je djelo trebalo poslužiti kao promidžbena zadaća, unatoč isticanju pojedinaca, Vojnoviću i ideološki bliskih, koji su u njemu vidjeli "najljepše i najčišće djelo, pisano raskošnim jezikom (...), djelo jednostavne forme i novoga stila, do kojega je autor dospio dugim i mučnim iskustvima".⁴¹ Drama je ostala ("neuspjelim" - Matoš!) pokušajem koji nije naišao na razumijevanje ravnodušne kazališne kritike ("nehajne i nepravedne"), potvrđujući Jakovljevićevu dijagnozu da je došlo vrijeme da u hrvatskomu kazalištu "nakon patriotske ere dođe umjetnička".⁴² Politički razlozi, što je višeput potvrđeno, nisu mogli nadomjestiti ono što djelu osigurava dulje umjetničko trajanje, koliko god se to suvremenici, iz njima znanih razloga, trudili istaknuti, nalazeći u njezinu postavljanju na pozornicu u danima oslobođenja, unatoč odgađanjima "od dana do dana", "mnogo više nego reprizu jednog rodoljubivog komada"; po riječima Arbitera kazališnih događanja, ono je "bilo jedna od prvih znakova našeg narodnog oslobođenja" i kao takvo "bilo dočekano i pozdravljeno" kao "jedan svečanost na pragu slobode".⁴³

4.2) Isti ideološki/"patriotski" razlozi ("prigodničarsko političko rodoljublje"⁴⁴) okvir su i ograničenje i druge Vojnovićeve dramske vizije *Lazarevo vaskrsenje*. Navodeći motive koji su ga potaknuli na pisanje, Vojnović u uvodu⁴⁵ ističe da nije "htio da prikaže u ovome dramskome djelu jedan historijski čin onako potanko sa svim podacima imena, mjesta, vremena i zгода, kako se to čini kada se piše prava historija"; i "junačka smrt Lazara Kujundžića i drugova mu, pa herojska gesta Jovanke, Lazareve majke, pričinio se mu se, da su nešto više nego li obična historijska epizoda petstogodišnjega mučeništva Srpskoga Naroda". Stoga je, ponesen "slobodnim letom pjesničke inspiracije", i "Lazarevu Smrt i Majčinu žrtvu" smjestio u okvir "sceničke i slikarske rasvjete", tako da im "modeli vječno

³⁸ Na lik majke posebno će se osvrnuti dr. M. Lisičar. U njezinim riječima on će vidjeti "jednu veličajnu himnu ovome danu koji će ostati koban u našem narodu"; crni Vidovdan iz 1389., on uspoređuje i s godinom 1907., i Bečom, koji je pozvan, da "pustoš po Kosovu gradi". (...) Usp. Dr. M. L i s i č a r, "I. Vojnovića Smrt majke Jugovića", *Savremenik*, II/ 1907., br. 4, 5, 6, str. 288.

³⁹ Ahmed M u r a d b e g o v i ć, "Ivo Vojnović (1857-1929)", *Dubrovnik*, br. 3-4 / 1957., str. 133.

⁴⁰ Antun Gustav M a t o š, "Ivo Vojnović", u: *Misli i pogledi*, Globus, Zagreb, 1988., str. 419.

⁴¹ Usp. Arsen V e n z e l i d e s, "O Ivu Vojnoviću", *SKG*, god. XXVIII/ 1910., br. 8, str. 601.

⁴² Ilija J a k o v l j e v i ć, "Drama u zagrebačkom kazalištu nakon prevrata", *Hrvatska prosvjeta*, VI/ 1919., br. 11, str. 60.

⁴³ Arbitr, "Kazalište", u: *Književni jug*, II/ 1918., br. 10-12, str. 438-440.

⁴⁴ Branko H e ć i m o v i ć, "Zapisi o dramama Ive Vojnovića", u: *Trinaest hrvatskih dramatičara*, Znanje, Zagreb, 1976., str. 54.

⁴⁵ Ivo V o j n o v i ć, *Lazarevo vaskrsenje*, Štampa Srpske dubrovačke štamparije, Dubrovnik, 1913. (II. izdanje, 1914.)

žive obilježjem univerzalnosti i trajanja nad prolaznim ukusom vremena". Zato je, kaže Vojnović, izmijenio imena lica, a i sam je događaj o pogibiji srpskoga junaka i drami njegove majke - koja svjesno poriče da je mrtvi junak njezin sin, a sve kako bi spasila djecu i rod / dom - prenio je iz godine 1905. u godinu 1912., u vrijeme prvoga balkanskoga rata – u "proljeće Godine Spasenja". Na taj način Vojnović je povijesnom događaju priskrbio novi, aktualni vremenski/društveni kontekst, a istovremeno je i (petstogodišnju) borbu srpskoga naroda nastojao izdignuti do razine simbola; "za to se Lazareva majka zove Stana, za to sam nju rastavio od sina, da živi daleko od njega s njegovom siročadi, za to sam od svih impresija i milih uspomena u Srbiji stvorio tipove Kosare, Jovančeta, Vasilije, školske dječice i ostalih, za to sam u Arnautskom Agi uzdigao gordi simbol starog osvajalačkog Osmanstva nad zvjerstvo arnautskih dželata, za to pogiba Lazar sam na lomači, za to sam sve zulume i krvarine zadnjih godina istiještio u jednu jedinstvenu strahotu itd. itd., i za to je, do napokon, Hristos na brdu Svetoga Svoga Preobraženja vaskrsnuo Vječnoga Lazara – Narod Naš!"

Vođen takvim razlozima, Vojnović je sadržaj drame podijelio u četiri čina/glave; u prvoj zatječemo Lazara kako piše pismo majci, koje će joj odnijeti Kosara; u njemu razotkrivamo dramu – i osobnu (o njegovoj djeci koja su ostala bez majke) i kolektivnu (o stoljećima teško života, mukama naroda ostavljena na nemilost "arnautskih zulumčara", o "staroj bludnici Evrope"⁴⁶ i sl.). Davši joj pismo i opraštajući se s njome, Lazar joj otkriva da ga muče "osvetničke misli", da se sprema za rat da "ne umiremo"! Drugi se dio događa u majčinoj kući, u atmosferi igre djece, koja su zavoljela Kosaru... U razgovoru Kosare i stare majke, saznajemo da ih ona odgaja u duhu hrabrosti da "kad dogje čas, budu osvetnici i tvoji i moji". I dok majka glasno reminiscira o turskom zulumu i ubijanjima ("...Prošlo je stotina i stotina i pramaljeća, i jeseni i zima, - kako pišu starostavne knjige igumana Ilandara, - da nas ubijaju, i da nas love!... Jer mi, majke krstjanske, mi smo manje od vučice, manje od srne, manje od tice prepelice, - naše se rogjeno lovi kada Turčin ushtiye, - a životinja tek onda kada zakon dopušta!"⁴⁷), dolazi Mujo koji je tjera da bježi jer dolaze Arnauti, koji traže "krvarinu" jer su se Lazar i njegovi pobunili. Tražeći "krv za krv" jer je Lazar "pobunio Prizrenski vilajet – podigao kaursku pašćad, razvezao paklene komite, kao bijesne krtove, na Sultanovu vojsku" i hoće da "hrišćanski psi budu jednaki gospodarima – Osmanlijama"⁴⁸, Turci se žele osvetiti, osvetu izvršiti na djeci. U trećoj glavi, svezanu majku dovode do opkoljene kule, iz koje donose mrtvo Lazarevo tijelo i daju ga majci da ga poljubi; skupivši svu bol u sebi, ona niječe da je mrtvo tijelo njezina Lazara ("Ali ako kažeš, ago, da ovo proboden, isječeno, zadavljeno,... da je ovo porod moj! ... Oh! ... onda, onda – tebi i tvome rodu, - i tvome porodu, - u obraz živih a u spomen mrtvih, kažem ti, ago: ovo Lazar, moje dijete nije!"⁴⁹), na što aga naređuje da je odvedu do raskrsnice i – puste! Četvrta glava drame zapravo je njezin epilog; niti dramske radnje slijevaju se u simboliku

⁴⁶ Navedena sintagma jedan je od najfrekventnijih toposa u tekstovima napredne / nacionalističke omladine uoči Prvoga svjetskoga rata. Uporabljjen u kontekstu ove drame, upućuje da je Vojnović s naprednim / nacionalističkim omladincima ne samo dijelio zajednički ideološki svjetonazor, nego bio jedan od njihovih istaknutijih sudionika, zbog čega je i uživao glas "nacionalnog pjesnika".

⁴⁷ *Lazarevo vaskrsenje*, str. 82., 83 i dalje.

⁴⁸ *Lazarevo vaskrsenje*, str. 94.

⁴⁹ *Lazarevo vaskrsenje*, str. 120.

završnog prizora u kojem majka moli Kosaru da odu u "slobodnu srpsku zemlju", tamo gdje je "vječna čežnja Lazara zvala"; tamo će poljubiti zemlju, kleknuti pred mrtvim sinom i umrijeti u slobodi; na mjestu njezinih suza niknut će cvijeće (koje "samo na Kosovu cvate"), a sam Lazar – Narod naš - uskrsnuti!

Sam raspored radnje, u kojoj je odveć patetike, namještenosti i retoričkih rekvizita bez dublje motivacije i unutarnjeg opravdanja, sugerira da je drama posredovana simbolima; prizivajući i biblijski predtekst, Lazar je simbol naroda i narodne žrtve; Lazareva majka, osim Vojnovičeve intimne opsesije majkom kao žrtvom i patnicom, simbol je svih srpskih majki u borbi s višestoljetnim neprijateljima i progoniteljima; zatajujući sina ona se žrtvuje kako bi spasila djecu, buduće "narodne osvetnike", dok njima, kao antipod, stoji aga, više idejno motiviran nego uvjerljivo i dramski ocrtan. Promatrana u ideološkom kontekstu vremenu u kojem je pisana i zanosima koji su ga poticali, nema sumnje da majka ima i dublje poruke; ona je majka svih majki, kao što je i Srbija majka koja će poroditi pobjedu, osloboditi "nam Srpsku Domovinu, od Dunava do Jadranskog mora"! Vojnovičeva majka nije samo "Majka svih Lazara" i "osvetnica Kosova" nego i majka Spasenja svih (južnoslavenskih) naroda, kako se tada mislilo i u zanosu srpskih pobjeda priželjkivalo.

Obje Vojnovičeve drame, od kojih je *Smrt majke Jugovića* uživala povlašteni status u tadašnjem dramskom repertoaru i bila jedna od najčešće izvođenih, zapravo su ograničene (ideološkim) razlozima koji su ih potencirali. Ideološkoj svrsi i poruci koju su trebale izraziti podređen je njihov svekoliki dramski govor, više oslonjen na providnu i ideologijom posredovanu simboliku nego što je utemeljen na domišljenim i unutarnjim dramskim razlozima motiviranoj radnji. Prikazivačka umjetnost bila je uvjetovana idejama koje je trebala izraziti, što se pokazalo ograničavajućim čimbenikom i same drame i njezina govora. Onoga trenutka kada su prestali razlozi koje su drame trebale izraziti, nestale su i s pozornica i zaboravljene, zanimljive više kao činjenice u autorovoj biografiji nego kao živa dramska književnost. Providna tendencija i tada naglašena ujediniteljska "jugoslavenska nacionalistička koncepcija" dramama je uskratila mogućnost da govore jezikom umjetnosti, a ne samo providnim ideološkim razlozima i simbolima, također izrazito ideološki podređenima.

5.) Činu ujedinjenja i ideologiji jugoslavenskog nacionalizma svoj je značajan dramski prilog dao i Niko Bartulović. Iako je s izrazitim ideološkim predtekstom možda najuočljivije napisana *Jugana* Mirka Korolije, ujedno i prva drama koju je izvelo Narodno kazalište (pozorište) za Dalmaciju, i Bartulovićevoj *Kugi* (1919.) i *Bijednoj Mari* (1922.) navedena je ideologija zamjetan predtekst. Naime, i Bartulović je bio uvjeren da *prikazivačka umjetnost* može rječitije djelovati na svijest i posredovati jači učinak od propagandnih istupa i političke agitacije. Zato je *Kugu*, kako je poznato, najprije "prokrijumčario"⁵⁰ na zagrebačku pozornicu, s ambicijom da progovori o bolestima (*bakcilima*) koje nagrizaju tkivo mlade države i prijetu da ga dokraja zatruju i okuže, odnosno da "žigoše moralni posleratni slom u našem društvu".⁵¹ Sadržaj drame, nema sumnje, posve se uklopio u atmosferu tekstova što su ih ispisivali prvaci (jugo)nacionalističke omladine⁵² i kasniji orjunaši, među kojima je sam Bartulović uživao istaknuti i povlašteni status.

⁵⁰ Ilija Jakovljević, "Kuga u kazalištu. Premjera Bartulovićeve drame", *Hrvat*, I/ 1919., br. 9, str. 2-3.

⁵¹ Vladimir Čorović, predgovor romanu *Na prelomu*, SKZ, Beograd, 1929., str. III-IX.

⁵² Usp. seriju tekstova pod naslovom "Kuga u Jugoslaviji" tiskanih u *Pobedi* tijekom 1921. godine.

5.a) *Kuga*

Radnju *Kuge* Bartulović je smjestio u "jedno mjesto oslobođenih krajeva države, koja se zove 'SHS'⁵³, koji mjesec poslije 'prevrata'", a prikazana je u "hrvatskom zemaljskom pozorištu u Zagrebu, prvi put u subotu 24. maja 1919. godine". Prostornim oznakama bliska Bartulovićevu rodnomu mjestu, atmosferi njegovih pripovijedaka te romana *Na prelomu*, a vremenski omeđena godinama "prevrata" (u Bartulovićevoj terminologiji, raspadom Austro-Ugarske Monarhije i činom ujedinjenja!), radnja *Kuge* odvija se u kući učitelja Krstinića. U sobi koju opisuje skromni pisaci stol pun papira i knjiga, portret mladića od 18 godina, slika-uspomena na sv. pričest, sokolska kapa i slika sv. Nikole, upoznajemo učitelja, njegovu ženu i brata Luku (koji iščekuje sina Petra). Iz atmosfere opterećene gubitkom sina jedinca⁵⁴ stradala na frontu, razabire se kako posvuda vlada siromaštvo i glad ("Ja sam imao danas pilotine, čiste čistinske pilotine sa moljcima unutra ... Vidio sam štaviše i žohara i stjenica" (...); (...)" *Salamu su napravili od crknutih konja i ljudi pa i to ne može da dobije siromah*"), radi čega su seljaci zapalili "magazin na štaciji" i okrali "spasitelja u fratarskoj crkvi". U atmosferi neizvjesnosti hoće li novo doba – u koje su mnogi ugradili svoju mladost i svoje snove – to uspjeti pravedno vrednovati, saznajemo da je Petar, sin učiteljeva brata Luke, vrativši se iz rata, postao urednik novina i promicatelj "reda i slobode". Međutim, za Banca, također suradnika listova i jednog od aktivista, Petar je izdajica i plaćenik koji se uz pomoć kćerke bogatog trgovca Adžije želi dokopati ministarskog položaja. I dok su Petar, Banac i pok. Nikola vođeni idealima krvarili na frontu za ideje slobode i jedinstva, mjesni su pojedinci (Katić, Mikulić, Antičević...) stjecali bogatstvo "žrtvujući" se "zavođenjem žena" i humanitarnim radom u "odborima za aprovizaciju" i "odjevnom povjerenstvu". Isplivavši na površinu, zauzeli su ključna mjesta, mešetarenjem pokupovali vrijedno, a kane vladati i upravljati javnim mnijenjem. Za to im je potreban Petar, čije su zasluge za "novo vrijeme" znatne. Znajući to, Katić i Antičević (koji je usto u vezi s Petrovom sestrom) žele ga upregnuti u svoja kola. Novoj klasi, *liberalcima*, blizak je i dr. Maričić, koji ga također želi iskoristiti. Za njega je Banac propalica i danguba. Licemjerman i ciničan, Maričić se pred nesretnim učiteljem "tuži" kako je "kao prosti vojnik na frontu morao prepisivati spise u kancelariji". Ne libeći se, bezobzirno i arogantno, pred ocem koji je izgubio jedinca kazati "kamo sreće da je mogao biti na frontu", Nikolinu će smrt nazvati – "kukavištvom", navodeći da je poput mnogih "bijednika" poginuo za "onu Austriju, koja je (nas) rodoljube strpala u tamnice".

⁵³ Pod navodnike stavljeno ime države SHS treba čitati kao Bartulovićevo, ironijom izraženo neslaganje s imenom novostvorene države, spram čijeg su imena njegovi istomišljenici imali izrazito negativan stav. Za njih, kako svjedoči junak Bartulovićeva romana, ti "što su najviše pridonijeli za stvaranje nove države, nisu se borili za neku apotekarsku formulu, koja se zove 'S.H.S', već za Jugoslaviju". Vidi: *Glas iz gorućeg grma*, str. 309. U navedenom romanu, usto, mnoštvo je slika i refleksa koji su sadržajem ove drame, a i u likovima romana nije teško prepoznati aktere koji su mu poslužili za dramsku radnju. Upućuje to na duboku isprepletenost Bartulovićeva djela i njegova života.

⁵⁴ Istu sliku, samo s izmijenjenim imenima lica, nalazimo i u romanu *Glas iz gorućeg grma*: "Škura u sobi bijahu pritvorena, ali se u polutama razabiralo da se taj nekadašnji 'salot' pretvorio u brižni muzej svega što je sjećalo na poginulog jedinca. Iva je to ganulo. Povrh 'komoda' je visjela uvećana Antunova fotografija, oivičena cvijećem, a po zidovima sva sila manjih slika, iz različitih doba pokojnikove mladosti. U jednom uglu sokolska kapa i uspomena prve Sv. Pričesti, u drugom školske knjige i pribor za pisanje, u trećem trobojne vrpce i papučiće iz ranog djetinjstva, a na stolu, u crnoj kutiji, pisma što ih je pokojnik slao iz vojske (...)" Vidi: B a r t u l o v i ć, *nav. djelo*, str. 371.

Sav njihov omladinski zanos ("nacionalističke organizacije, tajni sastanci...") za njega je tek "ludorija". I dok njegovo licemjerje izgriza ionako bolno srce staroga učitelja, na vratima se pojavljuje Petar. Vidjevši mrka i bijesna strica, Petrov razgovor s Maričićem dodatno produbljuje napetost i dramtizira ionako mučno zbivanje.

Drugi se čin odvija u gostinjskoj sobi bogatog trgovca Adžije. U sobi koja i neukusom odaje bogatstvo, razgovor se vodi između Katice, Petrove djevojke, i njezine majke. Tema razgovora je Petar, za koga se Katica želi udati, vjerujući da će postati zastupnik. Njihov razgovor, međutim, prekidaju glasovi izvana, iza kojih se razabiru prosvjedi. U tom trenutku u kuću dolazi Mikulić, koji je već kupio Marunovu tiskaru. On u posao nastoji "uvezati" i trgovca Adžiju, a preko njega – znajući za vezu njegove kćeri – "kupiti" Petra, da brani "liberalce", a zapravo nove bogataše. Pri tome Adžiju "kupuje" kandidaturom za glavnoga u mjestu, podilazeći njegovoj gramzljivosti i sujeti. Usto mu daje do znanja da (budući) "zet" treba pisati kako njima odgovara. Tako će, preko njega i novina, vladati mjestom i imati u rukama cijelo javno mnijenje.

U svoje kolo, izniklo na lopovluku i iskorištavanju tuđe nesreće, oni su uspjeli uvući i bogate seljake, Borka i Fabjanića, koji su "ogulili pola okolice i žele nastaviti još". Premda se Adžija nastoji oprijeti tomu ("ako su oni u stranci, ne mogu ja!"), Mikulić ga uspijeva pridobiti. Jedina nepoznanica u dobro skrojenu planu je Petar. On je ljut jer mu je Mikulić oteo štampariju; no kada ga uvjere da je štamparija vlasništvo Borka, Fabjanića i Adžije - pristaje. Shvativši pak da u novinama ne smije pisati protiv lihvara Bučina, koji je navedenoj trojici omogućio "trgovinu blagom", Petar uviđa da je uhvaćen u vješto ispletenu mrežu te zapada u histeričan smijeh (...).

Kad je razvoj situacije nagovijestao rasplet, u sobu upada Mikulić, a istovremeno nekoliko kamena razbija prozore Adžijine kuće. I dok preplašeni Mikulić glasno viče da je riječ o atentatu, na prozoru se pojavljuju Luka (s "očima koje se smiju bijesnim otrovnim smijehom") i Banac, koji im u lice *siplje* o svim njihovim podvalama, lažima, licemjerju; istovremeno Katica i Klara padaju u nesvijest.

Treći se čin drame odvija na istom mjestu kao i prvi, u devet sati navečer. Vrativši se kući Petar izgleda "nepomirljiv, buntovnji, bez poštovanja prema ikomu...", posebno prema "najbogatijima, najmoćnijima i najuglednijima"; Banac mu spočitava da hoće "prodati ideale". U tom trenutku u kuću upadaju Maričić i Antičević s namjerom da uhapsu i njega i njegova oca. Napetost doživljava vrhunac kada čuju glasove izvana da "gori pola mjesta" ("kod Fabjanića, kod Borka, - kod Adžije -"), na "pet-šest mjesta". Hvatajući Maričića za ruku Katica odlazi, a Petar i Banac ostaju sami. Shvaćajući da je zapaljena i Sokolana, Banac počinje plakati: (...) *"ja plačem - da, Petre. (Podje k njemu i zagleda mu se u oči): Tebe me nije stid, pogotovo sada ne, kada i ti vidiš, kao i ja, sve... A znaš li, zašto plačem? - Vidim tamo dole do Adžijine kuće gori Sokolana... Ne znam, je li se zapalila slučajno ili su je zapalili, ali s njome kao da izgara i cio moj lijepi nekadnji život... Koliko smo mi ljubili, koliko se nadali...! Kakovom ustrajnošću smo kupili novčić po novčić, kamen po kamen, da sagradimo tu kulu narodnog otpora, koja je imala da se pretvori jednom u kulu narodne slobode. Ti, ja i Nikola najviše smo kupili... I sada, gle, - gori... Gori baš onda, kada smo mislili, da će se pretvoriti*

iz tvrdjave u bram. Kao i mi... Baš onda, kada smo mislili, da ćemo odložiti oružje i poraditi ljubavlju, - propadamo". S njome kao da nepovratno odlaze i svi snovi (Bartulovićeva) generacije koja se nadala da će pobjeda slobode biti i pobjeda dobra: "Za mene ne. Ti si bar bio u Rusiji, vidio si grozota, ali gledajući ih, mislio si, - drugdje je moj dom, tamo nije kao u Rusiji, pa i ja ću nastojati, da ne bude. To je cilj, koji može da izliječi i hiljadu razočaranja... Ali ja? – Ja sam gledao strahote iz kojih sam znao, da mi nema spasa: One su se događale na meni! Prokletstvo je htjelo, da moja duša bude pljuvačnica nasred sobe, i svi da pljuju u nju! Moji idoli su postajali kukavice, i to je bilo pljuvanje u me! – Krali su sirotinju i zavadjali gladne žene, i to je pljuvanje u me! – Radi ličnih ambicija izazivali su najsudbonosnije kavage, i to je bilo pljuvanje u me! – Sve šta je se događalo, sve magaraštine, kukavštine i lupeštva, sve je to bila uvreda meni i mojim snovima... Ja sam postao sam sebi smiješan, ogavan, gnjusn ...".

Na kraju doznajemo da je Fabjaniću zapaljeno iz osвете ("Kada on može da prevari, zašto da i ja ne zapalim"), da je Petrov otac zapalio Adžiji, a da se stari učitelj želio osvetiti ciniku i licemjeru Maričiću, kako bi mu pokazao da on nije "kukavica", kako je nazvao njegova sina jedinca. I kad se moglo pomisliti da je drama završena, nastupa neočekivani i nemotivirani dramaturški obrat; dojučerašnji politički protivnici se, posve neuvjerljivo, izmiruju, a Bančeve riječi da i Petar jednom "bude vodja", kako sugerira završetak drame, dobivaju nemotiviran i razvojem dramske radnje neočekivan rasplet.

Utemeljena na ne uvijek dokraja uvjerljivu sukobu između sudionika poratnog društvenog krajolika, s atmosferom u kojoj je prepoznati misli i ideje prisposobive tekstovima s programatskom funkcijom njegovih suvremenika, Bartulovićeva *Kuga*, čini se, imala je biti scenska vizualizacija poratnog vremena. Bartulovićeva je nakana bila da s pozornice progovori o "bolestima" koje su zahvatile društvo nove države i prijete njegovim zagađenjem i uništenjem. Po nekima⁵⁵, pod *kugom* je mislio na "crvenu" (komunističku) opasnost, što se može i prihvatiti usporedimo li radnju i intenciju drame s tekstovima pisanima u tadašnjoj (jugo)nacionalističkoj / orjunaškoj periodici te refleksima njegova autobiografski intonirana romana. Na mogućnost takvog zaključka upućuju i riječi jednog od reljefnijih aktera dramske radnje, Ive Banca, svjetonazorskim oznakama bliske samom Niki Bartuloviću. Njihovo značenje u rasporedu dramske tekture višestruko je poticajno; s jedne strane one su ključ razumijevanja sudbine samoga lika, a s druge (i) ključ razrješenja napetosti cijele drame. Bančevo gorko priznanje poraza, jednako osjećajima promašenosti, resignacije i razočaranja samoga Bartulovića, kako to podastire roman *Na prelomu* (*Glas iz gorućeg grma*), naime, ne treba čitati samo kao osobno priznanje promašenosti i uzaludnosti, nego i kao priznanje poraza i razočarenja cijele jedne, Bartulović bi rekao *sunčane generacije*.

Ideološki razlozi, nema sumnje, motivirali su i rasplet drame; pomirba na kraju (a ona je jedini uspjeh što ga je i sam doživio nakon povratka u mjesto poslije 12 godina!, kako to sugerira roman), premda dramaturški neuvjerljiva, Bartuloviću je

⁵⁵ Branko Hećimović, *Enciklopedija Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu*, Zagreb, 1961., str. 191. Isti, "Hrvatska dramska književnost između dva rata", *Rad JAZU*, br. 353, Zagreb, 1968., str. 146-148.

bila potrebna kako bi odaslao poruku da nema napretka dok se ne prevladaju sve razlike i prebole simptomi društvenih bolesti. A upravo taj teret, da drama izrazi Bartulovićev ideološki svjetonazor, njezina je manjkavost i opterećenje, koje nije uspio prevladati. Dramaturgija vremena, k tome još dodatno opterećena (piščevom) ideološkom tendencijom, bila je nepremostiva prepreka Bartulovićevoj scenskoj kulturi da to posreduje u zreloj dramskoj slici.

Da je riječ o drami u kojoj se "zanosi boljševizmom" upućuju i riječi i J. Ivakića. Po njemu, Bartulović se svojom *radnjom* "latio teške zadaće, da prikaže naše društvo iza velikog prevrata, iza historijskog 29. listopada 1918. Junak njegove drame jest naše današnje novopečeno jugoslavensko društvo. Svi oni bijednici što su stradali u ratu, svi kojekakvi 'ratni' bogataši, svi trgovci s rodoljubljem, svi sumnjivi Jugoslaveni i svi naivni i uvjereni Jugoslaveni, svi štreberi i svi račundžije i svi razočarani ljudi u svojim nadama i snovima, koji postaju boljševici – sve je to lebdjelo pred očima g. Bartulovića i svi su ti ljudi iskrsavali pred njegovom dušom, kad se u njemu rađala misao o drami". Međutim, "nije napisao ni satire ni drame. On nije znao ni umio da umjetnički izradi svoj zamišljaj. I umjesto satire napisao je tri čina kojekakvih dijaloga, što djeluju kao izresci iz raznih novina. To je žurnalistika, a ne literatura".⁵⁶

Dramom *Kuga* Bartulović se nije uspio izdići iznad dramaturškog pokušaja. U književnoj historiografiji stoga je drama zaboravljena i neizvođena, ilustrativnija kao verifikacija piščevih ideja i svjetonazora nego književnih / dramskih nastojanja vremena u kojem je Bartulović živio i djelovao. U posve slobodnoj interpretaciji teksta i intertekstualnih relacija koje drama proizvodi, u tipskim karakteristikama i likovima, za koje je obrasce našao u svojoj starigradskoj sredini, lako bi se mogla "dešifrirati" i stvarna pozadina drame. Ako bi takvo čitanje drame i omogućilo njezino dublje razumijevanje, držimo da ne bi obogatilo njezin dramski napon, posvema nedostatan za dulji književni i dramski život. Nije stoga iznenađenje da je svomu autoru drama uspjela priskrbiti tek atribuciju "nedarovitog dramatičara".⁵⁷

Zanimljivo je spomenuti da je izvedba Bartulovićeve *Kuge* isprovocirala stihovani polemički odgovor⁵⁸, a na zagrebačkoj je pozornici dočekan negativnim ocjenama. Za Prohasku ona je bila silno (negativno) iznenađenje: bivši "narodni mučenik, koji je pretrpio za narodnu stvar trogodišnju tamnicu, a poslije pokretač *Književnog juga* (1918.), časopisa za jugoslavensku nacionalističku ideju, a u jesen prošle godine glavni govornik i manifestanata za kralja Petra", na kazališne daske za njega je došao da "opozove, da pogrdi, da proglasi frazom svoje vlastite dosadašnje

⁵⁶ Joza I v a k i ć, "Dvije svečane predstave – Hrvatske premijere", *Savremenik*, XIV/ 1919., br. 6, str. 302-304.

⁵⁷ Nikola B a t u š i ć, *Povijest hrvatskoga kazališta*, ŠK, Zagreb, 1978., str. 436-439.

⁵⁸ U listu *Hrvatska riječ*, br. 58, od 18. 10. 1921., nepoznati G pjeva o Niki Bartuloviću:

"On idejni boljševik,
Zato i napisa Kugu, -
da bi postao upravni
politiku poče drugu...
(Komu sve a komu ništa);
eks-profesor u Kotoru
U Zagrebu žurnalista.
sad ubeden demokrat.

U Split stiže još u horu
ko upravnik kazališta.
Kvalifike tu ne treba.
nit ga plaši čiji jal;
iz svačega on je viko
da izbije - kapital –
jer je njemu dano s neba
dobar biti partizan

Praktičan je čovjek Niko
(Nije vo ni božje tele!)
On zna pisat i novele...
On za svoje službovanje
demokratskog rublja pranje
dobar dobi – honorar."

riječi i da se debatirajući kroz 3 čina o potrebi pljačke (šta se prikazuje kao *čišćenje*) dodebatira do slavnoga zaključka: "To mora doći (pljačka i palež), a istom poslije toga ona...". To jest pomirenje, pokušaj da se radi pozitivno". Takav zaključak Prohaska izvodi jer se "cijela stvar ne osniva ni na kakvoj promišljenoj, zreloj ili dosljednoj misli". Zato protivnici na koncu jedne teške (i dosta lične) borbe čine komplimente, pomirbenjak pada u oduševljenje i naziva svoga protivnika: duca e maestro, vođa i učitelju! Usto, u "cijeloj toj drami nema nijednoga lica, koje ne bi bilo polovično i uslovno. Ne govorimo o okuženima, o liberalcima (jer oni su g. Bartuloviću najgora kuga, a klerikalizam on uzima u zaštitu!), već i sama heroička lica, ona njegova, što govore u njegovo ime, nijesu čista, nijesu cjelovita, već nekakove krpice i krparije, svi zabavljeni svojim malenim ličnim osvetama i željicama. (...) Autor nije došao na misao, da stvori bar jedno lice, koje će nesebično rušiti, iz čistoga osjećaja pravde, protestirati protiv svinjarija, što ga okružuju, zbog toga što su to svinjarije. Ne. Svi oni, idealiste, poete, revolucionarci jesu samo zato idealiste, poete, revolucionarci, jer ih na to goni želudac, spol, osveta ili literarna ambicija, sami lični, najličniji instinkti i motivi". Otuda za Prohasku i "cijela labavost i plitkost dijaloga" (...), pa slijedi da je "g. Bartulović sebe kompromitirao kao etik, a zajedno s time i kao umjetnik".

Nadalje, Prohaski "nijedan čin nema pravoga završetka, kao ni sama drama. Lica dolaze i odilaze, kao što se dolazi u kavanu na razgovor i odilazi na razgovor; jedno bjeganje ovamo onamo od početka do kraja. Deklamatorne erupcije protiv – aprovizacije, protiv loših cigareta, protiv izvoznica oduševljavaju našu 'ratnu' publiku, onu istu koju je g. Bartulović, prije dva tri mjeseca, kad su bile posve iste cigarete, izvoznice i aprovizacije, oduševljavao za srpskog vojnika. Taj pljesak te publike, taj prazni lažni uspjeh potkopat će g. Bartuloviću i zadnji atom autokritike i on će biti ojađen na nas i na sve, na sve, samo ne na sebe, kad će jednoga dana pasti u nemilost i kod *svoje* publike".⁵⁹

Na takve Prohaskine riječi, poznato je, odgovor nije trebalo dugo čekati (kasnije tiskan i kao pogovor knjizi). Pogođen "netočnostima i iskrivljivanjima", Bartulović mu je uzvratilo da je uvjeren kako je on to uradio samo zato da u "nelijepom svjetlu prikaže njegov etički karakter" i ocrni "njegovu socijalnu i nacionalnu čestitost". Nazivajući ga ličnošću koja "sebe drži jednim od vođa hrvatske kritike", koja naročito voli da "propovijeda o savjesnosti", prigovorio mu je da je teško razumjeti njegove riječi da "drama propagira potrebu pljačke, da treba na 'lomaču s ljudima'" (...); posebno su ga pogodile Prohaskine riječi o tome da je "trpio za slobodu" i "što se oduševljavao za srpskog seljaka-vojnika", a najviše pak objeda da "drama znači pljuvanje na svu njegovu rodoljubivu prošlost i sav njegov kulturni i politički rad".⁶⁰ U njihovu polemiku bio se uključio i Cesarec, spočitavajući obojici da o revoluciji govore kao o – kugi!

U povijesti hrvatskog kazališta, više nego svojom vrijednošću, drama je zabilježena i po nesvakidašnjem – skandalu! Njegovi su akteri bili Krklec, s jedne, i Bartulović, s druge strane. Naime, nakon što je Krklec zviždanjem prosvjedovao protiv burnoga (namještenog) pljeska publike, Bartulović je izišao pred zastor i "pljeskom" uzvratilo demonstrantu (Krklecu). U taj neprimjereni "razgovor" dvojice

⁵⁹ Dr. D. P r o h a s k a, *Kuga*, prikazana 23. 5. 1919. *Jugoslavenska njiva*, III/ 1919., br. 22, str. 252.

⁶⁰ Niko B a r t u l o v i ć, *Kuga* (Pogovor), Nakladni zavod Ign. Granitz, Zagreb, 1919., str. 99 i dalje.

pisaca potom se umiješala i policija, uhitila Krkleca i odvela ga, uz skandalozno "lokalpatriotsko" navijanje, "šake i pljuvačke" gledatelja, koji su – prema Prohaski – potom nastavili "estetski užitek u etičkoj drami, u kojoj se i dalje argumentiralo za uslovnu potrebu pljačke i prevrata?"

Prema drami i svemu što je vezano za njezinu kazališnu premijeru još je kritičniji bio Ilija Jakovljević. On je u predstavi vidio znak da je "kuga prošla kroz kazalište" ("*Mi smo pijani od cika razbijenih stakala, pijanih govora i propovijedi o snažnoj ruci. O boljševizmu, klerikalizmu, bordelima, djubrištu, stjenicama i gounima*"...) ⁶¹, uza zaključak da je se nije smjelo prikazati. Slično se izrazio britki i nepotkupljivi A. B. Šimić, koji je svoj odnos prema predstavi izrazio u naslovu članka: "O jednoj drami, o pljački, o svađi i o drugom čemu... ukratko: o ničemu." ⁶²

5.b) *Bijedna Mara*

I druga Bartulovićeva drama, premda o tomu u historiografiji nije dostatno pisano, držimo, također je posredovana ideološkim naglascima, a vezana je za dramatizaciju *Bijedne Mare*.⁶³ Preradba Botićeve pripovijetke u stihovima⁶⁴ napravljena je 1922., u vrijeme kada je Bartulović bio postavljen na dužnost ravnatelja splitskoga kazališta. Na taj čin, ističe Bartulović u uvodnoj napomeni, potakla su ga dva motiva: *prvi*, da mu je *Bijedna Mara* bila bliska zbog svoje "tople svježosti i spontanosti svojih stihova" i radi "ambijenta u kojem se razvija" te ju je želio učiniti pristupačnijom u "suvremenijem obliku, u obliku dramskom" ("drama se i radije gleda, jače privlači i najšire slojeve, i Botićeva pjesma moći će preko nje da u velike predje onaj uski krug ljubitelja literature kojima je do sada bila poznata"), a *drugi*, želja da se oduži "Splitu, njegovoj divnoj okolici, njegovom vrijednom pučanstvu i – u Botićevo doba, - *najvruća čežnja za oslobođenjem, i Splita i cijele nam domovine od ropstva i tudjinštine*". Bartuloviću se "istorija nesretne ljubavi *Bijedne Mare*" činila primjerenom da je "učini istorijom tužnog ropstva u kojemu je čamio Split sa cijelom domovinom u to doba, ali također i slikom najsvjetlijih nada najboljih među sinovima Splita, koje su nade danas sretno oživotvorene u *našem narodnom ujedinjenju i oslobodjenju*".⁶⁵ Iako se to rijetko spominje, postavljanje *Bijedne Mare* na pozornicu nije lišeno duboke ideološke motivacije i - predteksta.

U svojem dramaturškom zahvatu Bartulović je nastojao u "fabuli što više držati se Botića". No kako je u epu dramski momenat "prilično slab", svoju je ulogu vidio u tome da fabulu u mnogočemu izmijeni i nadopuni. Tako je, ističe, nastala "Boktulijina ljubav prema Melki, Adelov dolazak u samostan" itd.; također je morao mijenjati "mjesto radnje i spajati ih u vremenu", a čitav treći čin morao je "konstruirati sam". Bartulović navodi da nije htio odviše mijenjati i intervenirati u fabulu, premda bi to "još više ojačalo dramsku radnju". Nije dirao ni "glavne

⁶¹ Ilija Jakovljević, "Kuga u kazalištu. Premiera Bartulovićeve drame". *Hrvat, I* 1919., br. 9, str. 2-3.

⁶² Antun Branko Šimić, "O jednoj drami, o pljački, o svađi i o drugom čemu...ukratko: o ničemu." U izdanju: *Sabrana djela, II*, August Cesarec, Zagreb, 1988., str. 139 i dalje.

⁶³ Niko Bartulović, *Bijedna Mara* (prema eposu Luke Botića), Naklada jugoslavenske knjižare A. Žeželj, Split, 1922.

⁶⁴ Luka Botić, *Djela*, JAZU, Zagreb, 1949. (Priredio Jakša Ravlić)

⁶⁵ Niko Bartulović, *Bijedna Mara*. Uvodna napomena.

karakterne crte" likova, a okoristio se unošenjem u dramu dijelom Botičevih ("naročito onih najljepših") i većim dijelom svojih stihova. Botičeve (za dramu odviše monotone) deseterce pri tome je preradio u jedanaesterce, ne zadirući u njihovu originalnost, a svoje je stihove "po duhu i formi" htio što više približiti njegovima, da djelo bude što "jedinstvenije".

Iako je svoju dramaturšku intervenciju označio najnužnijom, već i površna usporedba Botičeve drame i Bartulovićeve dramatizacije pokazuje da razlika između njih i nije zanemariva. Osnovna, čijih posljedica za dramski razvoj Bartulović zacijelo i nije bio posve svjestan, odnosi se na sam rasplet dramske radnje. U Bartulovićevoj dramatizaciji, naime, smrt nesretne djevojke ujedno je i završetak drame, dok se kod Botića radnja produžuje i u zbivanja poslije njezine smrti i seže sve do Adelove ženidbe za Melku, godinu dana poslije. Bartulović je također, posve svjesno, zanemario Botičevo šesto pjevanje (u kojemu se krije i sam naslov djela: "Ni uzdahnu za bijednom Marom"), odrekavši se (i) Botičevih pjesničkih *proširaka* u korist sadržaja što ih sadrži *izvješće* o tom istinitom događaju iz 1573. godine, koje Botić prilaže svojemu epu. Učinio je to zbog prilagodbe dramske radnje izvođenju na pozornici, kojoj je Botičev spjev nudio više dramaturških razloga nego skromna deskripcija istinitog povijesnog događaja.

Drugi razlog zašto se Bartulović odrekao šestoga (Botičeva) pjevanja, vjerojatno, leži u potrebi da Adela učini dostojnim Marine ljubavi; nakon što je Mari u samostan odaslao pismo u kojemu obećava da će se pokrstiti (ali se više ne javlja, a Mara umire), Bartulovićevom intervencijom Adel se pojavljuje na pozornici odjeven "po splitsku" i u društvu sa svećenikom, a sve kako bi premostio *teret vjere* i tako uvećao dramski potencijal komada.

Bartulovićeva dramska intervencija vidljiva je, premda ne i dokraja dramaturški opravdana, i u odnosu spram drugih likova. Marina sestra Ivanica tako je "predstavljena dekorativno"⁶⁶ u odnosu prema njoj i prema bratu Iviši. Njemu je pak Bartulović namijenio ulogu posrednika u sukobu između oca i Mare, jer mu to "pripada" kao muškarcu, nasuprot ženskim dramskim licima čija je uloga svedena na trpljenje i pasivnost. I dok Mara i Ivanica pokorno prihvaćaju očeve riječi, Melka, Turkinja također zaljubljena u Adela, krši zakon i zajedno s bratom izlazi iz kuće kako bi Adelu izjavila svoju ljubav ("O, da Alah htjedne, - ja njemu bi ih ljubila ropkinja..."), što Adel, poznato je, odbija ("...Jesi, Melko, lijepa, ljepša od sunca i od minareta, / i po ljepoti jesam te spoznao, / pa i od svake druge (... osim)" jedne "ne carske/ ni zemaljske ljepote, nego – rajske ... (...) Kaurke Mare (...) / Mare, raja moga!"). Poznato je također da Melka kod Botića na kraju dobiva Adela, dok je kod Bartulovića toga nema.

I u odnosu prema drugim likovima Bartulović je također pravio značajne promjene. U Botičevu eposu zamišljeni kao nositelji tradicijskih vrednota, i stari Vornić (Marin otac) i Dizdar iz Konjskoga promijenili su svoje "uloge"; Vornić ostaje dosljedan moralnim, vjerskim i tradicijskim načelima i običajima, nepokolebiv u kršćanskom svjetonazoru, dok Dizdar ne uspijeva prikriti svoju mržnju i otpor

⁶⁶ Cvijeta Pavlović, "Bijedna Mara – dramatizacija Nike Bartulovića". U: *Dani hvarskoga kazališta*, Hrvatska književnost i kazalište dvadesetih godina 20. stoljeća. HAZU i Književni krug, Zagreb - Split, 2003., str. 231-242.

prema kršćanki Mari ("Kada vene Melka, / Neka i ona. / Nek crkne." "(...) Al pazi se dobro (govori Boktuliji), ja od megdana ne bježim ti, Ado, kad crkne ona...").

U Botičevoj "romantičarskoj pripovijesti u stihu" posebnu ulogu ima lik pjesnika Frane Boktulije ("pučanin prosti, siromah novce, ugledom i rodom, tek srcem bogat..."). Kao prvi "pjesnik vjerske tolerancije" koji je "prvi prevladao tragičnu marulićevsku opoziciju Turčin – Kršćanin" uvjeren da se "povijesni sukobi mogu riješiti pomirenjem, a ne junaštvom"⁶⁷, Botić je Boktuliji namijenio ulogu glasnogovornika i promicatelja svojih ideja i poruka ("Svi ga pozdravljaju i veselu mu se, Turci i Kršćani"...). No, Bartulović je i znatno "proširio" njegovu ulogu, stavivši mu u usta i riječi kojih kod Botića nema. U 6. prizoru I. čina Boktulija se tako obraća Vorniću riječima: "Zar ne znadeš bola, / da gospodari mletački nam s Turcim / mir sklopiše, i preko naših glava, / i ko ga muti, da životom plaća...?/" U prizoru u kojem dizdar, na Vornićeve riječi i napadaj podrugljivo maše pištoljem, na što trojica Vornićevih sinova poletješe za dizdarom, vođa mletačkih vojnika zaustavlja ih riječima: "U ime republike svetoga Marka, stante"! Taj postupak mletačkih vojnika građani će prokomentirati riječima: (prvi) "Ta već znate kako / mletački gazde skućiš nas sramno"; (drugi) ni "branit nam se Mlečani ne dadu!"; (treći) "Trguju s Turcim, a kad Pazar nejde / onda će po nas, da s' koljemo za njih...". Riječi kojima izražava neskriveno neprijateljstvo prema Mlečanima, Bartulović je u usta Boktuliji stavio svjesno, gotovo tendenciozno. Za razliku od Botića, sklona vjerskoj toleranciji i (ekumenskom) dijalogu, Bartulović je pisac koji ne prikriva svoju političku i ideološku gestu. U vrijeme kada svoju dramatizaciju postavlja na pozornicu splitskoga kazališta cijela je Dalmacija, poznato je, zahvaćena otporom prema odlukama *rapalskog ugovora*, kojim su dijelovi nacionalnog teritorija pripali Italiji. Neprikrivenoj mržnji spram *danuncijske megalomanije* i pozivima na plebiscit u rješavanju otvorenih pitanja, Bartulović nije mogao ostati postrance. Iako mu je prvotna nakana bila popularizirati Botićevo djelo, tj. prevladati "uski krug ljubitelja" i dati "publici Botića u pristupačnijem, savremenijem obliku", kao pisac, a u isto vrijeme i aktivni društveni i politički radnik – što je bilo osnovnim razlogom i njegova postavljanja na mjesto upravitelja kazališta – nije htio propustiti priliku da u dramsku preradbu ugradi makar djelić svojih ideoloških nazora.

Za to je Bartuloviću najpogodniji bio lik pjesnika Boktulije. Na nekoliko primjera to ćemo i pokazati. U razgovoru između staroga Vornića i Boktulije, u 4. prizoru II. čina, Boktulija naglašava kako je Vornićeva *splićanska* kuća "ugled združila s poštenjem", s "ljubavlju vrlom za svaki kamen ovog drevnog grada, / za pučanina k'o i za plemića, / za običaje naše stare, svete, / za naš jezik, za uzdanicu našu...". Na sjetno i bolju nagriženo odmahivanje rukom staroga Vornića, svoju misao/sliku Boktulija proširuje (...) "isti taj narod, ista divna snaga, / prelijeta mora, s krševim se bori, / al' nema koplja, ni na njem barjaka, / Marjane tužni, čiji barjak viješ". A kada mu Vornić – u skladu s tradicionalnim nagodbenjaštvom - odgovara: "Svetoga Marka, slavan barjak svima, / koji nas brani od Turčina kletog!", Boktulijine riječi poprimaju prkosan i odrješt ton:

⁶⁷ Ivo Franješ, *Povijest hrvatske književnosti*, NZMH-Cankarjeva založba, Zagreb-Ljubljana, 1987., str. 169.; Također vidi: Stipe Botića, *Luka Botić*, ZZK FF u Zagrebu, 1989.

"On da nas brani....? On, kobac i jastreb,
 koj' i sada je s Turcim mir sklopio, -
 prepustio naš Klis i Solin Turcim,
 za puste pare, za skupe pazare,
 a nama veli: 'Bran' te što j' ostalo
 Za Svetog Marka...' Oh, ponose, snago...!!
 Pogledaj sebe, pogledaj sinove,
 i puk taj kršni ... I stas, i um i srce? –
 I sve to pusto da robuje mučke
 gorem od sebe, čiftama mletačkim,
 koj' ne bore se muški golim mačem,
 već prevarom i lukavošću zmijskom...?!"⁶⁸

Kako bi djelovao još uvjerljivije, što je prema Bartuloviću i uloga prikazivačke umjetnosti, Bartulović još proširuje Boktulijine riječi. Pitajući "strašnog Boga strašnije nam sudbe, rad kog zločinstva, kojom groznom kletvom, u moj narod je ulio otrov, - da svakog skota volije neg sebe, da čak i vjerom od brata se dijeli", Boktulija (a zapravo Bartulović-ideolog-pisac!) nastavlja:

"A služi obim...!! Al' udesu strašni,
 ja ti prkosim! – Goloruk i samac,
 glas vapijućeg, - posljednji plam vatre
 al neugasiv, - ja njetim u srcim'
 nesvjesnog roda ... S tog ne gubim nade;
 zato k'o vazduh srčem svaku rijeću,
 i crvenkapa boju okom pijem,
 i nošanja naših blago, zvuk gusala,
 i ne 'zdvajam, dok samo zboriš naši,
 da tuđi barjak taj nazivaš svojim
 I tada sanjam ... vjerujem..., ah, sanjam
 san pusti jedan ... – katkad vjeru čvrstu,
 da vrh Marjana ..., da na dvoru kneza ...,
 da jezik će nam probudjeti dušu ...
 Ah, vrh Marjana...!"⁶⁹

Kako bi još više apostrofirao povijesnu lakovjernost i nacionalnu neosviještenost, u Boktulijina usta Bartulović priziva povijesne junake, pomirujući, shodno vlastitoj ideološkoj paradigmi, junake dvaju nacionaliteta:

"(...) I slušaju me, a ma baš kao moji
 Plaču kad plačem, smiju se kad i ja,
 klikčaju momci, uzdišu djevojke,
 sve istim glasom, istom milom riječi,
 k'o i na pjaci kad o svetom Duji
 zapjevam orno one stare naše
 o *Dušan-caru* i *Zvonimir-kralju*,
 a narod sluša..."⁷⁰

⁶⁸ Niko B a r t u l o v i ć, *Bijedna Mara* (prema eposu Luke Botića), Naklada Jugosl. knjižare, Split, 1922., str. 44.

⁶⁹ *Bijedna Mara*, str. 45.

⁷⁰ *Bijedna Mara*, str. 46 (naša isticanja).

Bartulović to, držimo, čini vrlo svjesno, koliko god izgledalo da je riječ tek o površnoj intervenciji s uporištem u tadanjem društvenom koloritu. No to, držimo, nije sve. Zanosnom atmosferom ujedinjenja, a još više – koliko god to prikriveno bilo – sadržajima ideologije kojoj je zagovornik, u Bartulovićevoj dramatizaciji Botičeve "pripovijesti" objasniti je i drukčiju ulogu "paroha" Damjana Tupića. U Botičevu djelu, poznato je, Tupić je opjevan kao lik tješitelj vjerom i tradicijom suprotstavljenih obitelji. U Bartulovićevoj preradbi on ima ulogu da pouči i posvijesti tradiciju kulture i jezika izniklu u gradu "gdje vedrina se neba s morskou takmi, / ljubavi bratske najvedriji izvor.../ ključat će vječno... On u Boktuliji prepoznaje pjesnika "nažalost jedinog, / što osta Splitu poslije slavnog roda / Marula Marka, Jere Papalića / i drugih mnogih" iz tradicije "stare naše glagoljaške crkve".

U splitskom kazalištu Bartulovićeva *Bijedna Mara* imala je znatan odjek. Iako je dramatizacija epskih pjesama, pokazalo se, nezahvalan posao, u čemu su neki vidjeli način i put da se stvori *jugoslavenska nacionalna drama*, za Milana Begovića⁷¹ epski su siže bili neprikladan dramski predmet kako god ih "dijalogizirali". Begović, istina, Bartuloviću "priznaje dramaturšku spretnost", no smeta ga što "četvrti čin prelazi u opasan lirizam", radi čega nije isključeno "da drama nađe odziva u malograđanskoj publici, koju će romantična, bolećiva suzna atmosfera (...) ganuti i potresti". Kada je riječ o preuzimanju Botičevih stihova, Begović navodi kako ih je ponekad "unakazio" pretvarajući deseterce u jedanaesterce, iako je znao da se "uživi u duh i dikciju nježnog splitskog pjesnika".

Želja da što više "sačuva" Botića, M. Ujeviću⁷² bila je sputavajući čimbenik. Bartulović se zato morao "služiti jeftinim efektima" i praviti kompromise. Četvrti mu je čin bio najbolje tehnički dotjeran, a posebno naglašava ganutljive prizore publike koja plače.

U *Bijednoj Mari* Bartulović je, prema Lj. Marakoviću⁷³, dao svoj "najuvjerljiviji, najsugestivniji i najindividualističkiji lik – delikatno patricijsko djevojče, plod plemenite rase i istančane kulture, Bijednu Maru, mučenicu ljubavi, simbol simbolične ljubavne eksaltacije". U dramatizaciji je tragički "efekt dobro postignut", iako četvrti čin trpi od hipertrofije gesta, koja slabi tragički dojam. Maraković se osvrće i na promjenu deseterca "modernijim jedanaestercem", koji baš uvijek i nije "najgladi", a i dramska radnja "prekipljuje obilnim lirizmom".

Bijedna Mara imala je čak 17 izvedaba i rijetko se koja drama na splitskoj pozornici s njome može mjeriti. Kao ni uspjeh kod publike, koju je osvojila svojim sentimentalizmom, to nije bilo dostatno da produlji njezin književni i kazališni život. Novije interpretacije Bartulovićeve dramatizacije⁷⁴ osnovne joj zamjerke nalaze – uz "ideološka kalemljenja i nepažljivu karakterizaciju" – u činjenici da je Bartulović "doduše uspješan režimski čovjek, pa djelomice i uvaženi književnik", ali "nedaroviti pjesnik", koji nije vodio računa o "izvornoj atmosferi autorova romantizma, već o namjenskoj moći djelovanja na suvremenu zajednicu".

⁷¹ Milan Begović, "Bijedna Mara", *Savremenik*, XVIII/ 1923., br. 4, str. 239.

⁷² Disky (Mate Ujević), "Dramatizacija Bijedne Mare", *Jadran*, IV / 1922., br. 90, str. 2.

⁷³ Ljubomir Maraković, "Bijedna Mara Nike Bartulovića", *Hrvatska prosvjeta*, X / 1923., br. 4, str. 197.

⁷⁴ Cvijeta Pavlović, *isto*.

U svojim dramama, bez obzira na razlike između njih, Bartulović se očituje piscem koji u sebi nije mogao prikriti Bartulovića glasnogovornika ujediniteljskih, (jugo)nacionalističkih stavova i ideja. I dok je u *Kugi* na sceni želio demistificirati bolest društva i simptome koji mu prijete – čime se drama, nema sumnje, posve uklopila u matricu ideološko-propagandnih tekstova – u *Bijednoj Mari* je ideološki kontekst ucijepljen i nakalemljen u poznato književno tkivo. Slobodnom interpretacijom i doradbom književnoga predloška Bartuloviću je bilo omogućeno da preko pozornice – u čiji je medij imao povjerenja – progovori i posreduje svoje političke ideje. Radi toga je pjesniku Boktuliji u usta stavio misli koje karakteriziraju Bartulovića – istaknutog pojedinca i ideologa generacije koja je borbu protiv talijanskih presizanja i potrebu jugoslavenskog ujedinjenja držala ciljevima svoje ideologije. Pozornica mu je, uostalom kao i mnogima drugima, poslužila kao medij za političku agitaciju⁷⁵ i isticanje političkih nazora, iako nisam odveć uvjeren da je Bartulović bio svjestan svih opterećenja i proturječja što ih politika na kazališnim daskama može postići.

6.) Od svih navedenih pisaca, dramski (dijelom i književni) rad Mirka Korolije najviše je determiniran ideološkim razlozima i ujediniteljskom filozofijom i motivima, a obuhvaća: *Zidanje Skadra* te dramsku alegoriju *Jugana, vila najmlađa*.

6.a) *Zidanje Skadra*

"Dramski poem" *Zidanje Skadra* objavljen je 1920. godine⁷⁶, a izveden je kao svečana predstava 14. listopada u zagrebačkom kazalištu, u okviru proslave 25-godišnjice nove kazališne zgrade i čina ujedinjenja. Prije toga nagrađen *Demetrovom nagradom* za najbolju dramu, tekst se drame uklopio u praksu oživljavanja historijskih tema i brojne dramatizacije i prilagođavanja sižea narodnih pjesmama društvenim i kazališnim potrebama (Ogrizović, Ban, Vojnović, Bartulović). Iako ta praksa u hrvatskom kazalištu nije polučila znatnije rezultate, jer se ostalo uglavnom na razini transkripcije, ne smije se ispustiti iz vida ni činjenica da su pojedini autori, primjerice Tresić Pavičić, teme dramskih komada birali ciljano i "u skladu s časovitim političkim opredjeljenjem".⁷⁷ Navedena se odrednica može primijeniti i na Koroliju jer je kulturni događaj, kao što je obilježavanje obljetnice kazališne zgrade, iskorišten za promociju čina ujedinjenja, zaogrnut u simbolično ruho dramske poeme.

Tekstološki i sadržajno, jer nam za drugačiju analizu drame manjkaju detaljne scenske i režijske zamisli (dramu je scenski opremio Tomislav Krizman, a režijski obradio Ivo Rajić-Lonjski), drama – *posvećena Majci Srbiji!* – sastavljena je od tri čina i epiloga. Na samom početku Korolija otkriva razloge zbog kojih je temu iz srpske nacionalne povijesti – koja ga je, kao i narodna epika tijekom života "nadahnjivala ljubavlju, ispunjala ponosom i duhom tradicije" – iskoristio kao sižee dramske radnje. Motiv uzidanja ljudske žrtve u temelje novoga zdanja, što je okosnica narodne pjesme, u (providnoj) Korolijinoj simbolizacijskoj rešetki uzet je kako bi se

⁷⁵ Prema: Erwin P i s c a t o r, *Političko kazalište*, Cekade, Zagreb, 1985.

⁷⁶ Mirko K o r o l i j a, *Zidanje Skadra*, Izdanje knjižare Z. i V. Vasića, Zagreb, 1920.

⁷⁷ Nikola B a t u š i ć, "Ante Tresić Pavičić kao dramatik". U knjizi: *Studije o hrvatskoj drami*. MH, Zagreb, 1999., str. 185.

kroz sudbinu lijepe Gojkovice i trojice Mrnjavčevića progovorilo o novoj državi i trima narodnim plemenima, odnosno kako bi se kroz žrtvu Gojkovice progovorilo o žrtvi Srbije u "Velikom Delu" narodnog Ujedinjenja! U tom smislu, kako ističe Bartulović, *simbolika* je kao na dlanu: "tri mrka brata, tri su naša plemena; žrtva Gojkovice je žrtva Majke Srbije; a Skadar je naša nova država i nova sloboda".⁷⁸

Radnja drame, za koju je kritika istakla da ne posjeduje jasnu dramatsku razvojnu liniju, otpočinje – u *prvom činu* – pokraj razvaljenih zidina ukletoga grada ("Jutro je rano, iza teške noći pune rušenja i čuda, ziđu se tragične skadarske zidine"; (...)) "s jedne i druge strane idu zidine u gradnji, negde porušene, negde netaknute. Uz kulu se dižu ogromne drvene skele, (...) po kojima vise čekrci i sindžiri; dočim su spreda razbacane grede, željezne poluge, tralje, kopanje, ćuskiye, trnokopi, čekići, dleta, mistrije, merila, svi alati. Velik je žamor ljudi i stvari, posleni žamor..."). Atmosferom odjekuju glasovi argata i klesara koji proklinju Gojkovicu radi koje Vila noću ruši njihov posao. I dok se oni svađaju i galame, pojavljuje se "blijeda i prelijepa" Gojkovica u "srebrnoj košulji". Kada je ugledaše, argati pograbiše alate i kamenje kako bi udarili na nju. No kada ona progovori, odmah se umire i pozdrave je biranim riječima: " - Hleb tvoj najsladi je! / – Drugoga hleba nećemo do tvoga! / – Pšenico naša belico! / – Ti tažiš / Glade i Jade! / – Ti žeđi napajaš! / – Reč ti je topla i meka k'o usne / ubave tvoje! / – Pred lepotom tvojom / sve snage trepte k'o zelen jasike! (...) / – Ljubo sveljubo!... / - Lepoto!... / - Pobedo!... (str. 49.). Nakon ushitnih riječi argata dolazi Neimar Rade; kako on zna za sve namjere "uzvišene Graditeljke", moli je da ode, na što ona odlučuje da se sastane s trojicom Mrnjavčevića, a na sastanak poziva i njega.

U *drugom činu* lijepu Gojkovicu zatječemo u idiličnom društvu njezinih dvorkinja. U igri i veselju zatječe ih i Gojko, kojemu se obraća prepuna nježnosti i ljubavi. Na njezine izljeve emocija on, ljubomorani na braću, traži da i ona mrzi sve koje on mrzi. Izgrižen ljubomorom i ne znajući je li ona njegova ljuba ili pak dušmanin, između sebe i nje stavlja mač. No, kada mu ona kazuje da je ona njegova, da je on njezino sve, da je njegovu braću pozvala na megdan na kojemu će on biti pobjednik, njihov se razgovor razrješuje u dugom poljupcu ("*Silovit, strašan, pripija naglo, očajno usne na njene kao žeravica, kao da pije s njih zaborav svih svojih otrovnih sumnja. Njihove se silne duše spletu u jedan jedini crveni uzao, poljubac, koji traje. Pak se rastave, on se zagleda u njene zagonetne oči još jednom, turne u korice mač odlučno, i odlazi*", str. 92.). U tom intimnom trenutku na sceni se pojavljuju Vukašin i Uglješa. Gojkovica im za sutra ugovara megdan na kojem će strijelama gađati zlatnu jabuku, a tko pogodi, bit će pobjednik! Sve to sluša i Neimar Rade, također razdiran osjećajima prema njoj, koji se ne može pomiriti da Gojkovica nije njegova ("*Jer ti krila imaš, / jer se, plod naših žuđenja i snova / k'o bujan zór od snažna krila rađa...!*"), na kraju, poražen, pristaje joj biti sluga: "*Sretan biću, / tek celivajući skut ti i rukave, / da te k'o život presveti u Knjigu / udesâ našeg namučenog Roda / položim starac pobožno!*" (str. 123.).

U *trećem činu* Vukašin je braći pripremio zamku. Uvjeren da su stradali, drži da Gojkovica pripada samo njemu. U takvom raspoloženju pojavljuje se i Uglješa, također uvjeren da je prelijepa Gojkovica njegova. I kad je razvoj radnje nagovijestao

⁷⁸ Niko Bartulović: "Mirko Korolija", *Srpski književni glasnik* (n. s.), XLIII/ 1934., br. 7, str. 522-530.

da će se dvojica braće potući oko toga komu pripada Gojkovica, pojavljuje se i Gojko. On je pak uvjeren da je njemu ljuba namjestila zamku pa traži da se brani ili da prizna djelo, na što ona odgovara - šutnjom! Iako međusobno isposvađani do mržnje, trojica se braće odjednom nađu složnima, namijenivši joj smrtnu osudu. Na to im ona prizna da voli svu trojicu braće, nakon čega šalje Grabancijaša da objavi narodu i argatima Vilinu poruku:

"Eto, vi jeste Tri brata rođena,
i u svakoga ima verna ljuba,
pa koja danas na zidanje dođe,
koja donese argatima ručak,
tu da zidate Kuli u temelje,
tako se temelj održati hoće,
i tako ćete dograditi Grada,
jere rad one i lepote njene
zidanje ruših za sve šest godina. –
Idi! I ručak ja ću da donesem!" (str. 174)

poslije koje, razoružani snagom njezinih riječi, trojica braće spuštaju mačeve prema zemlji.

Gotovo u funkciji *četvrtog* čina slijedi *Epilog*. Na mjestu razrušenih zidina, iz galame i graje uzrujane mase jasno se razabire da u temelje uzdižu Uzvišenu Žrtvu lijepe Gojkovice:

"Pisano jeste da ja mreti,
moram, jer odveć lepa i žuđena
jesam od tri!.. Al, žedni, sećajte se,
ja mrtva mogu što ne mogoh živa:
da se u jedan poljubac jedini
sakupim cela za tri mrka čela
vam, i k'o ruža što se žudno truni
podnesem vašoj ljubavi i žeđi;
da sve trojice vas budem, pa da u
bratskomu miru ovaj Grad začeti
na jednom srcu i na jednoj boli
dozidate, sva tri jednako slavna
vladate u njem do svojega veka!" (str. 190)

Nakon njezinih riječi pred Gojkom se otkriva istinska veličina i težina žrtve, a same se misli pretvaraju u apoteozu:

" S tog zazidavanje ovo i ova
smrt moja u Temelju dubokomu
moj Vaskrs jeste velebn, pred kojim
k'o ispred sunca pramen magle crne
vila će Kavga da zanikne ljuta;
i Mrakoš stari, koga mržnja slepi,
i k'o što iz ćelije trulež bije,
iz njeg njegova strast će da zadava;
i nikad više podići se neće!.." (str. 190)

Na kraju, u završnom prizoru, dok se Gojko, na opkopu, u strašnoj nedoumici hvata za glavu, a Protozidar ustima prinosi kamen nastojeći ga pregristi ("Ah, ako li tebe, / od zida ovog kamenoga, / poljubiti i ugristi ne mogu, / za reči tvoje i za ljubav moju, / ja mramor ovaj što te zaziđuje / mogu!"; str. 191.), u kolopletu straha, divljenja i velike boli, usuda i udesa tragedija se razrješuje.

Suvremenici i istomišljenici navode da je *Zidanje Skadra* Korolija počeo pisati prije rata, a dovršio tijekom 1919. godine. Pri tome, kao motivaciju, ističu dva razloga: s jedne strane dramska je poema trebala izraziti čin narodnog ujedinjenja, a s druge divljenje i zahvalnost Srbiji koja je vlastitom žrtvom to omogućila. Žrtva Srbije s jedne strane bila je potaknuta ljubavlju za "rod i dom", a s druge *mesijanizmom* otkupljenja. U Korolijinoj poemi Gojkovica tako predstavlja simboličku Srbiju koja umire i svjesno se žrtvuje kako bi čin ujedinjenja južnoslavenskih naroda bio moguć, dok su trojica zavađene braće Mrnjavčevića predstavnici triju narodnih plemena čija svađa omogućuje čin rušenja. Stoga je Gojkovica svjesna da njezina ljepota mora biti žrtvovana kako bi se Djelo (zidanje zgrade / Države) moglo ostvariti, pa zato i pristaje na žrtvu.

Pjesma o zidanju Skadra Koroliji – duboko nadahnutom srpskom nacionalnom heroikom i mitom - bila je prikladan motiv kako bi izrazio svoje ideološke poruke. Fabulu narodne pjesme on je iskoristio kako bi progovorio o činu državnog ujedinjenja, pa je likove / tipove narodne pjesme i zaogrnuo u simbole kako bi od žrtve pojedinca posredovao dramu Naroda / kolektiva. Tri brata, kako piše Begović⁷⁹, "naša su tri plemena, koja zidaju idealni grad našeg ujedinjenja. U njima su sve vrline i svi poroci, koji od vijekova ravnaju s našim narodnim životom, koji nas dižu i obaraju, jače i kidaju. Intelktualni začetnik tog zdanja, njihov *spiritus movens*, je lijepa Gojkovica, u koju su sva tri brata zaljubljena i koju oni zavide jedan drugome. Ta zavist to je vila, ona crna sila koja ne da, da se grad sagradi, koja ruši što je već dozidano. Eto – tu je ona tragična krivica mlade Gojkove ljube, koja izvire iz nje same i koja čini da za svoj podvig nastrada. To jest, braća, vidjevši da je ni jedan ne može samo za se da ima, a plašeći je se udruženo bilo s kojim od njih, oni iz inata jedan drugome, uz pomoć svojih Grka, ruše što se obdan sazida. Vidjevši Gojkovica da dok je ona živa, da će dotle biti i nesloge među braćom, odluči da samu sebe žrtvuje i da se dađe uzidati u temelje gradu." "Taj veličanstveni gest" – veli sam pjesnik – "to je gest Srbije, koja se uzida u djelo našeg ujedinjenja, odrekavši se svog vlastitog života". Uz neprikrivenu simboliku glavne junakinje, simboličko značenje imaju i drugi likovi. Lik neimara Rade, također zaljubljenog u lijepu Gojkovicu, simbolizira rad i značenje rada u izgradnji naroda i države, dok u knezu Mrakošu "koga mržnja slepi, / k'o tamnica će da se raspe stara; / i k'o što iz ćelije trulež bije, / iz njeg njegova strast će da zadava; / i nikad više podići se neće!.." nije teško prepoznati često rabljenu *figuru protivnika* - Austriju, koju je trebalo srušiti.

Zidanje Skadra je pisano i na pozornicu postavljeno s jasnom *ideološkom motivacijom*, pa ne čudi da su ideološki kriteriji bili ugrađeni i u ocjenu njezine kazališne izvedbe. Za spomenutog Begovića, izvedba je tako imala u "sebi sve uvjete jedne valjane i velike dramske radnje" u kojoj je sve ovijeno jednom "mitskom

⁷⁹ Milan B e g o v i ć, "Zidanje Skadra", *Srpski književni glasnik* (n. s.), I/ 1920., br. 7, str. 545-551.

veličinom i tragičnom bolju", dok je za Vernića⁸⁰ bila posrijedi "heterogena kompozicija" s mnogo literarnih reminiscencija koja nije "dozrela do prave drame. U zagrebačkoj premijeri Bartulović⁸¹ je vidio "pesničko delo, od prvog prizora, pa do zadnje reči ispunjeno velikom pesničkom snagom i uzvišenošću tragike i boli", a R. Nikolić⁸² pak da je "smelom gestom narodni mit obratio u simbol sa većim značenjem i zamašajem". Isti navodi da je u Gojkovici, "doterujući joj konture", dao tip naše "čisto-rasne mlade žene", a *rasnost* spominje i kada govori o drugom elementu drame, kojim se "karakterise kobna prдавna bratoubilačka borba naše rase". Nikolić, međutim, u njoj ne vidi značajniji dramski komad nego tek "jednu lijepu lirsku pjesmu porazdjeljenu na razna usta".

Svakako, što je i razumljivo s obzirom na njegovo ideološko opredjeljenje, najizdašniji u izricanju pohvala bio je S. Galogaža.⁸³ U njegovim ushitima *Zidanje Skadra* bilo je "Meštrovićev Vidovdanski hram" i "monumentalno djelo" u jugoslavenskoj književnosti "pisano najljepšim govorom". Uvjeren je stoga bio da će djelo prebroditi sve generacije i ostati "klasično djelo, koje će ostaviti tragove umjetnički pozitivnog rada sa dopuštenom tendencijom na trajnu vrijednost".

Povijest je, međutim, pokazala kako su Galogažine, ali i ostale ocjene, bile posve neutemeljene, više motivirane ideološkim nego stvarnim estetskim i kreativnim razlozima. U trenutku kada su ti razlozi prestali, drama je izgubila i razloge svoga (umjetničkog!) trajanja, pa se danas spominje rijetko, uglavnom tek kao činjenica u pregledima teatrološke literature.

6.b) *Jugana, vila najmlađa*

Ništa bolju kazališnu / književnu sudbinu nema ni druga Korolijina drama *Jugana, vila najmlađa*. Riječ je o "dramskoj alegoriji"/viziji kojom je otvoreno splitsko kazalište 1921. godine, kojemu je Korolija bio dramaturg, kasnije i upravitelj (intendant). Poznato je da su uz Koroliju u splitskomu kazalištu djelovali Niko Bartulović te drugi poznati kulturni djelatnici (Šimunović, Begović, Novak, Bujas, Tijardović, Gotovac, Dušhin...), od kojih su pojedinci bili istaknuti članovi kasnijeg *orjunaškog pokreta* (Alfirević, Čičin-Šain...), kojemu je sam Korolija jedno vrijeme bio ideolog i predsjednik Direktorija. U tom vremenu (od 1921. do 1928.) kazalište nije izvelo ni jednu stariju hrvatsku dramu. To se objašnjavalo nepoznavanjem izraza stare hrvatske književnosti budući da su glumci bili iz svih krajeva Jugoslavije, ali i političkim opredjeljenjem kazališne uprave podložne "utjecajnoj sferi centralističkih sila", kojima se stari hrvatski izričaj nije uklapao u ideološki projekt jedinstvenog jugoslavenskog naroda i jezika. Uza stalne materijalne poteškoće, a zapravo providne pokušaje unifikacije, to je dovelo do spajanja splitskoga i sarajevskoga kazališta, kojemu je opet Korolija bio intendant i dramaturg. Također se ne smije izgubiti iz vida ni činjenica da je splitskoj javnosti bio itekako poznat "protunarodni rad" i Bartulovića i Korolije, pa je "mržnja

⁸⁰ Zdenko V e r n i ć, "Korolijin dramski prvenac", *Misao* (Bgd.) II / 1920., knj. IV, sv. 3, str. 1617 i dalje.

⁸¹ Niko B a r t u l o v i ć, "Zidanje Skadra. Premijera Mirka Korolije u Zagrebačkom narodnom kazalištu", *Novo doba*, III/ 1920., br. 237, str. 2-3. (podlistak)

⁸² Rikard N i k o l i ć, "Zidanje Skadra. Književni i umetnički pregled", *Jugoslavenska obnova-njiva*, IV/ 1920., br. 35, str. 702-705.

⁸³ Stevan G a l o g a ž a, "Korolijino Zidanje Skadra", *Kritika*, I/ 1920., br. 3, str. 5-6.

prema Orjuni bila prenesena i na kazalište" te je nakon spajanja sa sarajevskim ono prestalo djelovati. Politički su razlozi tako, s pravom ističe Batušić⁸⁴, još "jednom odigrali bitnu ulogu u hrvatskoj glumišnoj povijesti".

Radnja Korolijine vizije događa se u bezimenom mjestu okruženom klisurama, odakle se pruža pogled na more. U ozračju pobjedničkog zanosa, na pozornici se pojavljuju dva komite. U Korolijinoj dramskoj viziji oni predstavljaju "dva omladinska cveta naše proletске rase" čiji su se životi "rasipali kao raskravljeni cvetovi po putevima po kojima je došla Pobjeda, čije su ruke hiljadama puta umele da ponove gest Obilića i razvale ustave našoj historiji, koja više nije bujala, po čijem je čelu Pesma udarila svojim besmrtnim krilom i odletila u vremena koja dolaze, dva skromna heroja bez vlastitog imena, ali koja su se pokrila imenom čitavog jednog pokolenja, što je učinilo čudo koje su naši vekovi čekali, jer je smrt izravnilo sa životom, - svitlao je strahoviti oluj Svetskog rata u taj kutak mira i lepote".⁸⁵ Ranjeni i krvavi, nakon pobjede spuštaju se prema moru; prvi je teško ranjen, a drugi ga pridržava, okrvavljen svojom i njegovom krvlju (...). Nakratko zastavši kako bi predahnuli i skupili novu snagu, ranjeni komita moli druga da ide polako jer ga vrijeđaju rane. Nakon što mu pokaza nedaleku ledinu na kojoj će se odmoriti, ovaj ga polako spušta. Polegavši ga i naslonivši mu glavu na kamen, komita teško ranjenom drugu broji rane posebno naglašavajući svaku. No ranjeni mu komita pokazuje obje noge, grlo i slomljenu desnu ruku (koja ga najviše boli!). Vidjevši rane iz kojih nemilice suklja krv, komita skida svoju košulju, razdire je, od nje pravi zavoj i previja mu desnicu. Potom, nerado ga ostavljajući sama (govoreći da će ga drugovi pokupiti!), uzima pušku i radosno, uz povike: Hura! Pobjeda!, kreće za ratnicima.

Teško ranjen i bespomoćan ranjeni komita osjeća žal što nije s drugovima ("I sad ležim / sam, slušajući nemoćno nad sobom / hujanje Njenog ogromnoga krila, / što poletivši sa Kajmakčalana / i devičanskih Albanskih planina, / svakome polju Otadžbine mile / i svakom vrhu svoje ima dava!.."). Njegov mučni i teški monolog isprekidan je bolima, pa skupivši snagu uzima papir kako bi napisao pismo majci ("O, majko moja, zašto mi u dušu / svu težinu i svu belotu našeg / mramora složi, kad mi ruke tako / lomne i tako meke dade, da od / njega besmrtni salik isklesati / sebi ne mogu?.. Ti ne odgovaraš!.. / Da, daleko si ti, i ni ne sanjaš / da dete tvoje, svo raskravljeno / i bez pomoći i utešne reči, / ovde, na pragu Otadžbine leži, / spominjući te; da možda ni razmak / od molitve do molitve ti vruće / od njega te ne deli; i da zadnji / celov bi moglo da ti da, kada bi / rane mu lakše bile...").

Još joj piše:

"(...) Moja nane
slatka; pišem ti, jer prvi čas mira
ugrabih danas, posle sedam leta...
Da, sedam leta i sedam se zima
borilo gordo i hranilo Ciljem
Velikim kao nasušnijim hlebom...

⁸⁴ Nikola B a t u š i ć, *Povijest..., isto.*; također: Šimun J u r i š i ć, *Splitsko kazalište od 1983-1941.* Doktorski rad (u rukopisu pohranjenom u Sveučilišnoj biblioteci u Splitu.).

⁸⁵ Proslov viziji *Jugana, vila najmlađa*. U: *Letopis MS, CV/ 1931.*, knj. 327, sv. 3, str. 202-214. Svi citati uzeti su iz navedenog izvora!

Valovi krvi crvenogrivi nam
bejahu hati, na kojim udesne
kohorte naše Pobedi jurnuše
preko pustare očaja i patnje" (...), a sve da:

"Danas vaskrsla, ogromna i jedna,
razjedinjena Otadžbina kao
krvava zora s kosom punom zvezda
nad našim Morem granjiva" ...

Napisavši pismo, ranjeni komita zaklapa oči, a u njegovoj se duši javlja Vizija s velikim i teškim vratima ogromne kule s rešetkama, iza kojih se nazire *vila Jugana*. Njezino je tijelo lijepo i vitko, omotano "svetlim čeličnim lancem", a ruke su joj slobodne. Njima se uhvatila za vrata, trese ih, želeći izići. Glasom u kojem je skupljena sva "krv tog sunčanog zapada", moli i preklinje da je oslobode tamničkih okova: "O, neću da mrem, da venem, da trunem / ovde uzalud!... Neću!..." Čuvši njezine riječi ranjeni komita otvara "teške, smrtne veđe" i ne vjeruje kad vidi vilu, ostvarenu "viziju svoje lepe krvi". Ona pak, ne videći ga, željna slobode počinje udarati jače, napinjući se kako bi "pregrizla železo". Protrljavši rukama oči i progledavši, ranjeni komita počinje govoriti:

"(...) komita sam,
što svojih devetnaest proleća s rana
devetnaest pokrih k'o sa devetnaest
lovorovih ruža, i skupiv u bokor
krvav ih Majci Velikoj darivam!"
Na njegove riječi Vila mu uzvraća:
"(...) Ja sam Ona
što se iz cveća tvojih snova rađam,
što hlebom tvoje mladosti se hranim
što zorom tvoje krvi se umivam!"
(...)

"*Tri* dojke sah, i s tog *tri* snage kao
tri pletenice svoje kose splećem;
tri ljubavi k'o *tri* burme na ruci
blešte mi; i s *trim* čarima k'o sa *tri*
koprene lice ubavo prekrivam!".
U bisernim zubima *jedno* ime
k'o okriľaćen šumni valić nosim;
no, zovneš li me njime, volim kao
da si se svežim cvetom na me hitno,
i sa poljupcem žarkim uzvraćam ti!"
Otkrivši mu da je ona Jugana, ranjeni komita ozaren izriče:
"Ti? Ti si to?.. Besmrtna pesmo, koju
mladački moji dani svi k'o žudna
pevahu usta u sumorno vreme; (...)"

U razgovoru je pita kako se našla tu, na što mu ona odgovara da ju je u tamnicu natjerao udes roda i "urekao dveri", i dok se uroci ne dignu, ne može izići. Komita

je potom pita kako to uraditi, a ona mu odgovara da "krv najmlađeg od komite" mora da popraska vrata; ona će se onda otvoriti i spasiti je i osloboditi. Iako zna da je njegova krv prolivena, ona traži posljednju kap:

"Ta ti još osta. Nju trebam. Jer to je
ona što vrata tamnica otvara,
puta raskida i uroke diže.
Daj mi je!"

Čuvši njezine riječi, ranjeni komita joj odgovara da zadnju kap čuva kako bi mogao vidjeti "sirotu majku". Jugana mu uzvraća da se mora odreći majke, da je mora zaboraviti jer ona je i "Majka i Sestra i Ljuba" i da je zadnja kap samo za nju! Jer: ta će kaplja "ukletu razrušiti bravu" i "teške dveri", iz mora izvući "Topuz Markov" i ostvariti - Vječnost! Osokoljen njezinim riječima ranjeni komita dobiva čudesnu snagu, prilazi ukletim vratima i prska ih svojom krvlju. Vrata se potom otvaraju, Vila ga uzima u naručje i on pada mrtav. I dok komita na rukama Vile pada mrtav, u pozadini se čuje pjesma "Tamo daleko" i urnebesno klicanje, a iz mora izlaze mornari. Noseći "ogromni Markov Topuz" koji se "prizire kao železna ubojna đemija" (izraz-metaforu *ubojna đemija* koristi i Bartulovićev junak u susretu s Beogradom!), uzimaju mrtvoga komitu i uz klicanje odlaze (...).

Jugana, vila najmlađa izvedena je prvi put 16. 10. 1921. I kao ni jedna druga drama za vrijeme Korolijine uprave izvedena je i drugi put, 30. 10. 1927., a jedan njezin dio, pod naslovom *Jugoslavija*, pretiskivan je više puta. Iako je riječ o komadu napisanom za navedenu prigodu, svojom se simbolizacijskom podlogom i predtekstom uklopio u Korolijin ideološki svjetonazor, zanos jugoslavenstvom i isticanje mesijanske uloge Srbije koja se nesebično – kako su to neprikriveno isticali Pašić i srpska buržoazija – žrtvovala za veliko djelo narodnog ujedinjenja – tog "simboličnog čina, grandioznog po udesu i sudbonosnog po opstanak naš".⁸⁶ Kao i u *Zidanju Skadra*, i u *Jugani...* je Korolija svoje likove obukao u simbolične odore: vila Jugana tako simbolizira Jugoslaviju, ranjeni komita žrtve ugrađene u njezin život, lik Majke je simbol jugoslavenske nacije i rase, *salivene* od *tri* plemena, ogromni Markov topuz simbol je i izraz narodne snage kojom će se suprotstaviti neprijateljima koji pokušaju razoriti djelo narodnog ujedinjenja, dok rešetke simboliziraju teške okove povijesti zarobljene nacije itd. Korolija, kao i njegovi suvremenici, kazalište je držao "najjačim orjunaškim saveznikom", pa je i dramska vizija morala ispuniti ciljane ideološke zadaće i ciljeve.⁸⁷ Tomu je podredio sve elemente jednostavne radnje, a dramski je govor usmjeravao predvidljivom i "dirljivom" raspletu, s jasnom nakanom da pokrene "sve otačbeničke osjećaje, i suze svakome poštenom Jugoslavenu naviru na oči". Na taj je način Korolija svjesno "učinio koncesije publici koja treba pljeska, zanašanja", učinivši "teatralnost gotovo banalnom", što ni Bartulica, (tada) Korolijin ideološki istomišljenik, u navedenom članku nije mogao prešutjeti.

⁸⁶ Milostislav Bartulica (Miba), *"Jugana vila najmlađa"*, Dramska vizija u 1 činu – napisao Mirko Korolija", *Novo doba*, IV/ 1921., br. 235, str. 2.

⁸⁷ Vrijedi spomenuti da je ista drama odigrana, vjerojatno s istom ideološkom motivacijom, i u Varaždinu tijekom 1921. Usp. B. Hećimović, *isto* kao u bilj. 55, str. 132, bilješka 39.

Da su ideološki razlozi determinirali Korolijin komad navodi i Sarazinov. Za njega je "prigodni komad", "potresan i jak, kao što je lep, jak i potresan vekovni napor našeg naroda za oslobođenje", radi čega ima "sve uvete da se zadrži na pozornici i da se dade deci u škole kao udžbenik".⁸⁸

7.) U zanosno slavlje ujedinjenja uklopio se i Danko Angjelinović dramom *Slijepci*. Prikazanom prvi put u Narodnom kazalištu u Zagrebu 1. prosinca 1920.⁸⁹, a tiskanom iste godine u *Slavenskom jugu*⁹⁰, aktovkom se pridružio obilježavanju svečanog čina, okoristivši se govorom simbola kao najprimjerenijim sredstvom za izricanje dramske napetosti. Radnja prigodnice, koja se gotovo i ne spominje u historiografskim pregledima, događa se na dan prevrata 29. listopada 1918. godine, kada se raskidaju sve državno-pravne veze i odnosi hrvatskih zemalja s Bečom, a utemeljena je na sukobu fizički slijepoga sina i nacionalno slijepoga oca. Radnja aktovke / prigodnice, građene od 13 prizora, vezana je uz austro-ugarskog generala, Hrvata, oca trojice sinova, od kojih mu je "jedan nanio ogromnu sramotu pribjegavši k neprijatelju; u borbi s neprijateljem drugi je sin oslijepio, a treći je sin pisar u kancelariji". Radnja se događa u generalovoj kući, a u nju uvodi razgovor slijepoga sina i majke. Iz njega se saznaje da je otac odan carskoj / kraljevskoj kući, da je "starih nazora" i "zakorenjena, staroga kova"; sluteći što se zbiva stari se general, saznajemo iz škrtih riječi, povukao u sebe, postao "razdražljiv" i "suši se ko list u gori". Sve to s gorčinom govori Dabiša, generalov oslijepjeli sin koji je "otišao okićene kape lovorom u boj za kralja i dom", u "prvim redovima, protiv svoje braće", s "mržnjom u srcu i s mrenom na očima", koje mu je jedna granata oslijepjela. U drugom prizoru njihovu se razgovoru pridružuje i brat Zoran, donoseći vijesti da je sve spremno za prevrat, da "su Ilica, Zrinjevac, Kazališni trg puni ljudi, vojnika, građana, đaka, oficira... da je sve složno, sve oduševljeno", (...) "da je grad okićen trobojnicama, (...) da je Narodno Vijeće pozvalo vojsku s fronta da se vrati kućama". I dok oni ne skrivaju oduševljenje takvim razvojem događaja, njihov je otac tužan. Na majčine riječi kojima ga pokušava opravdati, slijepi Dabiša, gorko i sarkastično, uzvraća: "Zar se čovjek rađa generalom? Ja sam se rodio Hrvat, - Jugoslaven, a odgojili ste me austrijskim oficirom. Odgojili ste me janjičarom... Dali ste me u ono prokletu školu, gdje su mi kazali, da je car i narod jedno te isto, da je moj brat, moj nebrat. Dresirali su me kao psa, da ugrizem, razderem prvoga, na koga me najure" (...). Također priznaje da je progledao, tek nakon što mu je granata odnijela oči, shvativši da je "narod stariji od cara, da su jezik i krv jači od prašnih magarećih pergamena". I dok braća razgovaraju, radosni zbog oslobođenja ("Danas osjećam kao neku golemu želju da zagrlim svojim rukama čitav svijet...// Možda je ovo čas, preko kojega ćemo zagrliti čitavi svijet, preko kojega ćemo izbrisati iz naših duša svu mržnju, da u nama ostane samo ljubav, ljubav za sve ljude, za sve narode..."), pridružuje im se sluga. Na pitanje jednog od braće da kaže koju o prilikama o Dalmaciji, odakle je rodnom, odgovara da je "bolje i suhu koru glodati i biti sam svoj gospodar u kući, nego u zlatnom kavezu vijek vjekovati". U njihov razgovor upada majka moleći ih da ne govore o politici kad dođe stari general, koji upravo ulazi u sobu. Ušavši u

⁸⁸ Sarazinov, "Izvedbe u splitskom kazalištu", *Život*, III/ 1921., br. 547, str. 1-2.

⁸⁹ Aktovka je bila i na repertoaru varaždinskog kazališta iste godine, vidi: B. H e ć i m o v i ć, *isto*, str. 132, bilj. 139.

⁹⁰ Danko Angjelinović, "Slijepci", *Slavenski jug*, god. I, br. 5, str. 3-11.

sobu, on pita sina zašto nije na sudu. Odgovor da "*ljudi hoće slobodu*", u njemu izaziva bijes, na što se u razgovor uključuje i slijepi sin. Na njegove riječi o stoljećima služenja kralju ("*vjekovi robijaštva, suložništva, pandurstva i graničarstva*"), slijepi sin odgovara ocu da je "car za nas tuđinac", da brat-dezertjer nije "izdajica" nego heroj, na što je pobješnjeli otac, s bocom u ruci, krenuo na njega. Na sinovljeve riječi da su bili junaci za drugoga, bijesni se otac odriče djece ("*nemam više djece, svi ste vi izdajice*"), a nakon što je i njihova majka stala na njihovu stranu, moli slugu da mu donese sablju i krene vani, vičući da želi "ugušiti ovu divlju i raspojanu bandu". Izlazeći na ulicu, stari se general sukobljava s masom, koja ga napada, traži od njega da skine kraljevsku kapu; nakon što nije pristao, bacaju mu je s glave i pocijepaju. Nakon što se vratio kući, dolazi mu austrijski natporučnik i donosi vijest o smrti sina Vuka, dok izvana odjekuju poklici o pobjedama ("*Živjela srpska vojska!*" "*Živjela Jugoslavija!*"); i dok shrvan bolom za gubitkom sina ("*Moje dijete! Junak moj! Moja krv! Graničar!*") otac ponavlja kako je "pravo naroda starije od prava krune", slijepi Dabiša izlazi na prozor govoreći narodu: "*Narode! Jest slijepac vam hoće da govori, al slijepac koji vas danom u dnu svoje duše sve vidi! Svi smo mi bili slijepi, a na svojim dušama nosili smo grehove otaca, mrak vjekova, nesvijest pokoljenja i zločinački žig duga robovanja. (...) Danas je dan kad se osvećuju, kad se posvećuju sva naša Kosova, sve Petrove gore naše, sva sramota, sve janjičarstvo i graničarstvo naše. Dosta je bilo krvi što je prolismo za tuđina!*" I dok masa okupljena naroda na njegove riječi glasno uzvraća "Dosta! Dosta!", dolazi do izmirenja oca i sina; otac moli sina za oprost, sin ga grli, a majčin krik i bol prožima pjesma "tisuće srdaca": "*Zovi, samo zovi...*".

Ovako (ukratko) ispričan sadržaj drame otkriva da ju je gradila jasna misao i tendencija; kao scenski doprinos činu narodnog oslobođenja i ujedinjenja, svojom predvidljivom strukturom i simbolikom drama je trebala izraziti sav zanos i oduševljenje što ga je čin narodnog oslobođenja i ujedinjenja izazvao u kaotičnim danima raspada velike monarhije. Koristeći se jasnom simbolikom, u čijoj su podlozi sadržane brojne ideologeme i politički i retorički rekviziti, Angelinović je likovima / karakterima drame namijenio jasne, ideološki određene uloge: slijepi sin nositelj je narodne svijesti, dok je njegov otac simbol porobljena naroda. I dok je prvomu (sinu) trebalo da izgubi oči kako bi shvatio svu težinu i dramu potlačenog naroda, koji za tuđe interese krvari na bojištima, gubitak sina bila je prijelomnica nakon koje je i otac "progledao". Spoznavši težinu vlastitih zabluda on se trijezni, izmiruje se sa slijepim sinom, izgovarajući čestim ponavljanjem riječi da je "pravo naroda starije od prava krune", ključnu misao i poruku drame. Iako je sama ideja "koja u sebi sadrži fizički slijepoga sina i moralno slijepoga oca" za Begovića⁹¹ bila jak dramatski motiv, na komu bi se "mogla sazdati velika potresna snažna tragedija", drama je ipak ostala – (tek) prigodnim komadom! i "patriotičkim izljevom oduševljenog Jugoslavena". Premda će u njoj vidjeti mnoštvo "dramaturških kvaliteta", isti će Begović napisati da "dramatičar Anđelinović daleko zaostaje za Anđelinovićevim liričarom".⁹²

⁹¹ Milan B e g o v i ć, "Svečana predstava u spomen narodnog oslobođenja", *Novosti*, XIV, br. 283, str. 2 (Zagreb, 2. prosinca 1920.), cit. prema: *SD Milana Begovića*, sv. XVIII. (*Theatralia I, Prikazi kazališnih predstava 1909.-1944.*), Zagreb, 2003., str. 85.

⁹² Milan B e g o v i ć, "Slijepci.- Nepobjediva lađa.- Demetrova nagrada", *SKG* (n. s.), knj. II, br. 4, str. 303-306., cit. prema: *SD Milana Begovića*, sv. XVIII. (*Theatralia I, Prikazi kazališnih predstava 1909.-1944.*), Zagreb, 2003., str. 93.

U osvrtu na Angjelinovićevu aktovku, znatno je kritičniji bio A. B. Šimić. Ne uspijevajući prikriti negativan odnos spram komada i pisca "koji je tri puta bio izazvan da dođe pred zastor", Šimić zaključuje: "I ja sam, koji ne trebam drugo lice pisca osim ono što mi se pokazuje iz njegova djela, ne žalim da se na koncu svega toga pojavio pisac, upotpunjujući sliku, koja se u njegovo pamćenje slaže 'pored mnogih drugih stvari', koje će mu, nažalost, ostati do smrti nezaboravne".⁹³

8.) Đuro Dimović od svih je prije spomenutih dramskih autora najmanje poznat, premda ne i najmanje prisutan na pozornicama. Naime, na zagrebačkoj pozornici ovaj je autor⁹⁴ igran u nekoliko navrata: nakon što se 1913. kazališnoj zagrebačkoj publici predstavio *Diobom Jakšića*, 1917. igrana mu je komedija *Zmija mladoženja*⁹⁵, a u doba ujediniteljskih zanosa predstavljen je tragedijom⁹⁶ *Vojvoda Momčilo*. Poznato je da je navedeni tekst objavila Matica hrvatska još 1918., a bio je i nagrađen nagradom iz *Zaklade Dušana Kotura* za 1918. godinu. Na zagrebačkoj pozornici kasnije su igrani i drugi Dimovićevi komadi: *Baš čelik* i *Sveti Ignjatije*, više izazivajući nerazumijevanje nego što su polučili znatniji odjek, čemu je zacijelo pridonio i njegov jezik, često nerazumljiva mješavina arhaičnih i novostvorenih riječi s predtekstom u srpskoj srednjovjekovnoj tradiciji i mitologiji.

S ciljem "da filozofiji narodne pesme dade *svoj* dramski izraz"⁹⁷, što je bila česta praksa mnogih toodobnih dramskih djela, tragedija *Vojvoda Momčilo* (nekritički) je dočekana kao veliki dobitak, i to "ne samo za jugoslavensku književnost, nego i za svjetsku"⁹⁸; budući da je u njoj, "u glavnim junacima i licima narodne pjesme prikazao pravi sadržaj, značenje i bitnost jugoslavenstva personificirajući u njima najviše ideje i etičke ciljeve", Dimović je – po riječima istog kritičara – u njoj pokušao podignuti "krasnu zgradu jedne uzvišene etike jugoslavenske, da bi ova usprkos svom značenju ipak imala karakter općenitosti i vrijednost za čitavo čovječanstvo".

⁹³ A. B. Š i m i ć, "Najniže pojave", u: *Obzor*, LXI, br. 321/ 1920., str. 2, od 16. 12. 1920.; Šimić se u članku osvrće na časopis *Slavenski jug*, koji se u Zagrebu pojavio godine 1920.

⁹⁴ Nekoliko podataka o autoru donosi *Hrvatski biografski leksikon*, LZ Miroslav Krleža, Zagreb, 1993., knjiga 3, str. 392. Usp. također i *Leksikon pisaca Jugoslavije*, Matica srpska, Novi Sad, 1972., str. 638.; također i Stanko K o r a ć, *Pregled književnog rada Srba u Hrvatskoj*, Zagreb, 1987., str. 177-180.

⁹⁵ Komedija nije izazvala veći odjek; od poznatih reakcija spomenuti je Donadinijevu, u kojoj navodi da "djeluje kao škica; početnička radnja, s dosta banalnosti, dosta duhovitosti, svaki put drugi elementi pokreću radnju". (...) "Kad bi na njegovu mjestu sjedio umjetnik, a ne činovnik, taj bi Dimoviću i svaku ovakvu dramu povratio". Vidi: U. D o n a d i n i, "Zmija mladoženja", *Kokot*, Zagreb, god. II, br. 8, str. 122-123 (od 1. III. 1917.).

⁹⁶ Svoju dramu Dimović je žanrovski odredio kao tragediju. Zašto je to uradio i što podrazumijeva pod tragedijom, sam se (neuvjerljivo i isprazno) potrudio objasniti u tekstu "Zašto sam nazvao 'Vojvodu Momčila' tragedijom?", u kojemu, između ostaloga, piše: "To je drama, radnja, pisana s kontrapunktom: na pozornici gledamo kako se odigrava jedna borba, jedan događaj. Ali ta borba posljedica je tek borbe viših sila, koje drže poredak sveta u ravnoteži. Ako autor ispreplete borbu, koju vidimo s borbom tom koju je vidimo, ako je slutimo; ako je volja na sceni došla u koliziju s neumitnim zakonima, koji caruju s ljudskom sudbinom, pa ako autor zahvati u njihovo ukrštavanje, on onda vodi dramu u velikoj kompoziciji kontrapunkta. U njoj kao da čujemo kod veličanstvenih, silnih, svetih moći duboko zasnovanog poretka u svemiru; junaci njeni su neprestano u nekom naročito jakom naponu svoje volje; klavijatura njihovih osjećaja zvuči puno, široko, dodirujući često ekstreme. Osećaje te, u kojima se sudara visoko s niskim, uzvišeno s prljavim, velika sreća s velikom boli, a radost s žalošću nazivamo tragičnim osjećajima. Oni još nisu tragedija, ali treba da je zasićavaju". Usp. Dr. Đuro D i m o v i ć, "Zašto sam nazvao 'Vojvodu Momčila' tragedijom?", *Jugoslavenska njiva*, god. VI/ 1921., br. 36, str. 570-572.

⁹⁷ Niko B a r t u l o v i ć, "Dimovićev 'Vojvoda Momčilo'", *Misao*, II / 1920, br. 1, str. 466.

⁹⁸ Stanislav I b l e r, "Dimovićev 'Vojvoda Momčilo'", *Jugoslavenska njiva*, god. III / 1921., br. 47, str. 755.

Drami danas posve zaboravljenoj, u podjeli pohvala posebno se isticao Bartulović, vidjevši u njoj "dobro i zaista retko delo u našoj modernoj književnosti", koje otvara "najlepše perspektive u daljnji rad svog autora".⁹⁹ U svojoj interpretaciji isti će Bartulović pozornost posebno usmjeriti na simboliku drame, u kojoj je vidio – kao jednom od dijelova trilogije – "središte i vrhovna misao Kosovo", koja je svojem autoru ne samo "misao večnosti, uvetovane neprestanom izmenom života i smrti, ali ne samo *naše* večnosti, nego i večnosti uopšte, večnosti transcendentalne". Kao što je poznato, u središtu same tročine tragedije, za koju je radnju uzeo iz narodne pjesme *Ženidba kralja Vukašina*, Dimović je stavio sudbinu pojedinca, samoga Momčila, a nasuprot njemu, kao dramskog antipoda, skadarskog kralja Vukašina. Radnja prvoga čina, koji se odvija u gradu Pirlitoru, otpočinje dolaskom Momčilove braće, koja donose plijen. I dok se oni svađaju oko toga kako ga podijeliti, dolazi glasnik s vijestima o otetom stadu, a istovremeno dolaze i glasovi da su u gradu ratnici ("zatočnici kralja Vukašina"), koji donose vijest da kralj želi uglaviti mir, šaljući "mu svoje prijateljstvo". Jedan od njih, skriveni Vukašin, Momčilovoj ženi Vidosavi daje pismo s molbom da otruje Momčila i da bude vladarica Skadra, na što se ona, nakon kraćeg premišljanja, polakomi ("Moj ćeš biti, Skadre bijeli"). U drugi čin uvodi razgovor Momčila i Vidosave; i dok ga ona poziva na ljubav, Grdan javlja da je Vukašin pobjegao. Ljutit zbog toga, Momčilo iz razgovora sa ženom uviđa da ona strepi za njega (da ga je sakrila!), na što mu ona uzvraća da je ne voli. Dok Vukašin i Vidosava spremaju urotu, dopire glas o pokretima vojske protiv Momčila. Istovremeno, Jevrosima, Momčilova sestra, govori o tomu kako je usnula ružan san i moli brata da nigdje ne ide. Vidjevši ljepotu Jevrosime, Vukašin je pita hoće li biti njegova, što izaziva ljubomoru same Vidosave, koja joj se želi osvetiti. U takvom ozračju, kojim se otvara treći čin, Vidosava u ljubomori čupa Jevrosiminu kosu; ova pak da je ne vidi kralj želi da je vode u tamnicu, dok Vidosava Vukašina stavlja pred odluku tjerajući ga da izabere između nje i Jevrosime. Ne pristajući da joj dade Skadar, a da ostane s Jevrosimom, Vidosava ga tjera da je baci niz strminu, na što on ne pristaje. Na kraju, Momčilo biva smrtno ranjen, a sestru Jevrosimu daje Vukašinu, kako bi mu rodila sina – narodnog junaka (Marka). Ovaj, primivši je kao "amanet najdraži" jer "snagu mi svoju s njome dade, sad podlogu dobih, na kojoj ću zidati dalje!", traži da kazne Vidosavu, na što ona, umirujući, proklinje.

Apostrofirajući simboliku "tragedije", u čemu je podosta natega i dramske neuvjerljivosti, Bartulović u Momčilovoj tragici nalazi usporednice i s Hamletom. Koliko je to nategnuto, isprazno i neuvjerljivo, možda ponajbolje svjedoči Begovićev osvrt. U njemu stoji: "Otkada je pak Meštrović našao jednu svoju osebnju formu, u koju je zaodjenuo narodni mitos i legendu i svojom genijalnošću zadivio svijet, potrostručila se je kod nas hrpa pisaca (likovni umjetnici, koji su imali talenta, ubrzo su se sabrali i pokušali, da se oslobode meštrovićanizma), koji su htjeli sve, što je u narodnoj poeziji, unijeti u literaturu i teatar, i dok Vojnović i Ogrizović daleko stoje od ovog upliva, drugo se je sve dalo na stvaranje monumentalnih djela po narodnoj pjesmi u stilu Meštrovića, da postanu 'jugoslavenski Shakespeari', kad eto imamo i 'jugoslavenskog Michelangela', kako neki okrstiše samodopadnom ignorancijom nekadašnjeg drniškog pastira. Među ove monumentaliste spada i g. Đuro Dimović".¹⁰⁰

⁹⁹ Niko Bartulović, *isti*, str. 465-472.

¹⁰⁰ Milan Begović, *Jutarnji list*, 2. rujna 1921. Prema: B. Hećimović, *isti* kao u bilj. 55, str. 145.

Upravo taj raskorak između (pre)ambicioznog monumentalizma i neuvjerljiva dramskog postignuća, o čemu govori Begović, bit će i ostati vrijednosnom odrednicom same tragedije, danas uglavnom nepoznate čak i znalcima dramske umjetnosti i kazališne povijesti.

9.) Činu ujedinjenja 1918. godine – kažimo u zaključku – svoj značajan prilog dala je i književnost. Uz mnoštvo djela prigodnog tona i sadržaja, kako pokazuje naš članak, znatan je i broj dramskih djela i na njima utemeljenih kazališnih predstava izravno potaknutih samim ujediniteljskim činom. Premda često u neskladu sa zakonima kazališta i kazališne umjetnosti, pozornica je pretvarana u mjesto s kojega su odašiljane jasne poruke, bilo da su zaogrnete u simboličko ruho ili su pak izrazite deklaratorne političke naravi. Najveći broj navedenih dramskih tekstova inspiriran je narodnom pjesmom, poglavito onom iz srpske nacionalne tradicije i mitologije, nekritički potican uvjerenjem o pijemontskoj ulozi Srbije, bez čije žrtve – kako se tada mislilo – ne bi ni bilo samoga ujedinjenja. U nasljedovanju tradicije narodne pjesme mnogi od navedenih autora vidjeli su put i način stvaranja jugoslavenske drame, po mjeri jugoslavenske rase i njezine (vidovdanske) poetike. Uz naglašenu ujediniteljsku "jugoslavensku nacionalističku koncepciju", najveći broj navedenih tekstova karakterizira retoričnost, deklaratornost i patetika, te nadasve providna tendencija. U (pre)naglašenju želji da naglase značenje "historičkoga časa", zaboravljani su kriteriji kazališnog čina i mogućnosti pozornice, pa je posve razumljivo da su mnogi od tada izvođenih tekstova nestali. Prestankom ideoloških razloga, koji su ih na pozornicu i postavili, prestala je i potreba za njima, pa se danas spominju tek u rijetkim pregledima dramske književnosti i kazališta, uglavnom kao činjenice u privatnim biografijama svojih autora. Danas posve zaboravljenih, izuzev Vojnovića, koji je ugled značajnog dramskog pisca izgradio na posve drugačijim premisama.

Slične misli vrijede i za dramsku i kazališnu kritiku. Iako u njima nije teško odčitati ideološki svjetonazor pojedinog kritičara, uz one koji su se razbacivali krupnim riječima slaveći i ističući ono što toga nije vrijedno – pri čemu su im ideologija i politička poruka bili na prvom mjestu – bilo je i onih koji se nisu uklapali u orkestrirano ideološko slavlje. Da su u svojim ocjenama bili u pravu, najbolje pokazuje naše vrijeme, smjestivši najveći broj navedenih imena i njihovih djela (tek) u fusnote književne povijesti.

LITERATURA

A n g j e l i n o v i ć, Danko, *Slijepci, Slavenski jug*, god. I, br. 5.

B a r t u l o v i ć, Niko, *Kuga* (drama), Nakladni zavod Ign. Granitz, Zagreb, 1919.

B a r t u l o v i ć, Niko, *Bijedna Mara* (prema eposu Luke Botića), Naklada jugoslavenske knjižare A. Žeželj, Split, 1922.

B a r t u l o v i ć, Niko, *Glas iz gorućeg grma*, Prosveta, Zagreb, 2002.

B a t u š i ć, Nikola, *Povijest hrvatskoga kazališta*, ŠK, Zagreb, 1978., str. 436-439.

- B a t u š i ć, Nikola, *Studije o hrvatskoj drami*. MH, Zagreb, 1999.
- B o t i ć, Luka, *Djela*, JAZU, Zagreb, 1949. (Priredio Jakša Ravlić)
- B o t i ć, Stipe, *Luka Botić*, ZZK FF u Zagrebu, 1989.
- D i m o v i ć, Đuro, *Vojvoda Momčilo*, Zagreb, 1918.
- D i m o v i ć, Đuro, *Drame*, Zagreb, 1933.
- F r a n g e š, Ivo, *Povijest hrvatske književnosti*, NZMH-Cankarjeva založba, Zagreb-Ljubljana, 1987.
- H e ć i m o v i ć, Branko, *Enciklopedija Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu*, Zagreb, 1961.
- H e ć i m o v i ć, Branko, *Hrvatska dramska književnost između dva rata*, Rad JAZU, br. 353, Zagreb, 1968.
- H e ć i m o v i ć, Branko, *Trinaest hrvatskih dramatičara*, Znanje, Zagreb, 1976.
- H o r v a t, Josip, *Hrvatski panoptikum*, Stvarnost, Zagreb, 1965.
- J u r i š i ć, Šimun, *Splitsko kazalište od 1893. do 1941*. Doktorska radnja (u rukopisu), Split, 1980.
- K o r a ć, Stanko, *Pregled književnog rada Srba u Hrvatskoj*, Zagreb, 1987.
- K o r o l i j a, Mirko, *Zidanje Skadra*, Izdanje knjižare Z. i V. Vasića, Zagreb, 1920.
- K o r o l i j a, Mirko, *Jugana, vila najmlađa*, u: Letopis MS, CV/ 1931., knj. 327, sv. 3, str. 202-214.
- K u d r j a v c e v, Anatolij, *Ča je pusta Londra*, Emporium, Split, 1998.
- Leksikon pisaca Jugoslavije*, Matica srpska, Novi Sad, 1972.
- L u n a č e k, Vladimir, *Ilirci*, Suvremeni hrvatski pisci, DHK, Zagreb, 1912.
- M a c a n, Trpimir, *Hrvatska povijest* (pregled), Mala biblioteka MH, Zagreb, 1995.
- P i s c a t o r, Erwin, *Političko kazalište*, Cekade, Zagreb, 1985.
- Repertoar hrvatskih kazališta 1840-1860-1980*, priredio i uredio Branko Hećimović, Globus (Zagreb) -HAZU, 1990.
- Š i m i ć, Antun Branko, *Sabrana djela*, II, August Cesarec, Zagreb, 1988.
- T u c i ć, Srgjan, "Osloboditelji, drama u tri čina iz drugoga balkanskog rata", *Savremenik*, god. IX, br. 8, kolovoz 1914.
- V o j n o v i ć, Ivo, *Smrt majke Jugovića*, Naklada i tisak dioničke tiskare, Zagreb, 1907.
- V o j n o v i ć, Ivo, *Lazarevo vaskrsenje*, Štampa Srpske dubrovačke štamparije, Dubrovnik, 1913. (II. izdanje, 1914.)
- V o j n o v i ć, Ivo, *Izabrana djela I*, Stoljeća hrvatske književnosti, MH, Zagreb, 2003. (priredio Luko Paljetak)

ECHOES OF THE 1918 ACT OF UNION IN DRAMATIC WORKS
AND IN THE THEATRE

SUMMARY

Literature also made a contribution to the act of union of the Yugoslav peoples into one state in 1918. Alongside a multitude of works celebrating the occasion, there was a large number of dramatic works and theatre performances based on them. The largest number of these was inspired by folk songs, especially those deriving from the Serbian national tradition and its mythology. In inheriting the tradition of the folk song many of the mentioned authors (Vojnović, Bartulović, Korolija, Dimović) saw a manner of creating a Yugoslav drama, according to the measure of the Yugoslav race and its (Vidovdan) po-et(h)ics. Alongside an emphatic unifying "Yugoslav nationalistic conception", which the author seeks to show in the article, the largest number of dramatic works are characterized by a pompous rhetoric, declaratoriness, pathos and a transparent tendency shrouded in an unconvincing symbolic guise. In the process the criteria of the theatre act and the possibilities of the stage were forgotten so that many of the plays that were then performed have disappeared. With the termination of ideological reasons which had put them on the stage in the first place the need for them had also disappeared so that today they are mentioned only in rare surveys of dramatic literature and of the theatre, chiefly as facts in the private biographies of their authors. Today, with the exception of Vojnović who built his reputation as a significant dramatist on wholly different premises, they have been wholly forgotten.

KEY WORDS: *folk songs, ideological reasons, Piemontism, pompous rhetoric, pathos, transparent tendency, unifying passions, Yugoslav drama.*

